T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN SANATI VE ESERLERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İnan TEKİN

Enstitü Ana Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji

Tez Danışmanı: Doç. Hatice Selen TEKİN

OCAK - 2013

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN SANATI VE ESERLERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İnan TEKİN

Enstitü Ana Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji
Enstitü Bilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji

"Bu tez 07/01/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Doç. Hatice Şeker TEKİN	Kabul	
Yrd. Doç. Dr. Serdar Demir	Kabul	
Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN	Kabul	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

İnan TEKİN

07.01.2013

ÖNSÖZ

Âşık Davut SULARİ'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi konulu bu çalışma Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmada Âşık Davut SULARİ'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuarındaki eserleri ve bu eserler dışında, gerek MESAM kayıtlarında gerekse de henüz gün yüzüne çıkmamış, toplam 92 adet eserinin makam dizisi, ritmik yapısı ve müzikal form analizini bakımından incelenmiştir.

Çalışmalarım sırasında yardımlarını benden esirgemeyen, başta danışman hocam Sayın Doç. H. Selen TEKİN ve değerli hocam, Yrd.Doç.Dr. Sertan DEMİR'e, nota yazımında bilgisini benden esirgemeyen değerli Arkadaşım Diriliş USTA'ya, özellikle Âşık Davut SULARİ eserlerini bulmam konusunda arşivini ve yapmış olduğu derlemelerini benimle paylaşan Sayın Berrin SULARİ'ye sonsuz şükranlarımı sunarım. Manevi desteğini benden esirgemeyen, her zaman yanımda olan ailem ve eşim Hasret TEKİN'e yürekten sevgilerimi sunarım.

İnan TEKİN

07.01.2013

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR ..... **vii**
TABLO LİSTESİ ..... **viii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **ix**
ÖZET ..... **x**
SUMMARY ..... **xi**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1. ERZİNCAN'IN COĞRAFİ, TARİHİ, EĞİTİM VE KÜLTÜREL DURUMUNA GENEL BİR BAKIŞ **3**
1.1. Erzincan Coğrafi Durumu ve İklimi 3
1.2. Erzincan'ın Tarihsel Durumu 4
1.3. Erzincan da Sosyo-Ekonomik Yapı 6
1.4. Erzincan da Eğitim Durumu 7
1.5. Kültürel Yapı 9
BÖLÜM 2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE OZANLIK VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ **11**
2.1. İslamiyet'ten Önceki Gelenek 11
2.1.1. Ozan 11
2.1.2. Bahşı, Baksı 12
2.2. İslamiyet'ten Sonraki Gelenek 14
2.3. Âşıklık Geleneğini Oluşturan Kurumlar 15
2.3.1. Medreseler 15
2.3.2. Tekkeler 15
2.3.3. Kahvehaneler 15
2.3.4. Konaklar-Köy Odaları 16
2.3.5. Diğer Toplantılar 16
2.4. Yetiştikleri Yerlere Göre Âşıklar 17
2.4.1. Köy Çevresinde Yetişen Âşıklar 17
2.4.2. Şehirde Yetişen Âşıklar 18
2.4.3. Asker Âşıklar 18
2.4.4. Tekke ve Dergâhlar da Yetişen Âşıklar 19
2.5. Âşıkların Yetişme Biçimleri 20

2.5.1. Çırak Dönemi 20
2.5.2. Kalfalık Dönemi 21
2.5.3. Ustalık Dönemi 21
2.6. Mahlas Alma 22
2.7. Bade İçme ve Rüya Motifi 22
2.8. Âşık Musikisi 24
2.8.1. Âşık Fasıllarında Düzen 25
2.8.1.1. Hoşlama 25
2.8.1.2. Hatırlatma(Canlandırma) 25
2.8.1.3. Tekellüm 25
2.8.1.4. Uğurlama 27
2.9. Âşık Edebiyatında Nazım Biçimleri 27
2.9.1. Bayatı(Mani) 28
2.9.2. Divan 28
2.9.3. Koşma 28
2.9.3.1. Düz Koşma 29
2.9.3.2. Ayaklı Koşma 29
2.9.3.3. Musammat Koşma 29
2.9.3.4. Zincirbend Koşma 29
2.9.3.5. Yedekli Koşma 29
2.9.4. Lebdeğmez(Dudakdeğmez) 30
2.9.5. Destan 30
2.9.6. Sicilleme(Şeki) 31
2.9.7. Varsağı 31
2.9.8. Semai 31
2.9.9. Kalenderi 32
2.9.10. Selis 32
2.9.11. Türkü 32
2.9.12. İlahi ve Nefes 33
2.9.13. Müstezat 33
2.9.14. Musammat 33

BÖLÜM 3. ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN HAYATI, SANATI ve ŞİİRLERİ 35
3.1. Hayatı 35
3.1.1. Dedeliği ve Aleviliğe Katkısı 37
3.2. Sanat Hayatı 39
3.2.1. Sazende Olarak Sulari 40
3.2.2. Sulari'nin Mahlas Alışı 40
3.2.3. Sulari'nin Ünlenmesi 41
3.2.4. Sulari'nin Âşıklığı 42
3.2.5. Sulari'nin Âşıklar Bayramına Katkısı 43
3.2.6. Sulari'nin Şiiri 45
3.2.6.1. Konularına Göre Şiierlerinden Örnekler 46
3.2.7. Sulari'nin Müziği 64
3.2.7.1. Eserlerindeki Usul Yapısı 67
3.2.7.2. Eserlerinde Kullanılan Makamlar 71
BÖLÜM 4. MÜZİKAL ANALİZ 75
4.1. Müzikal Analizde Kullanılan Metod ve Yöntem 75
4.2. Âşık Davut Sulari Eserlerinin Müzikal Analizi 77
4.2.1. Bugün Bayram Günü Derler ve Analizi 77
4.2.2. Bir Güzelin Aşığıyım Erenler ve Analizi 80
4.2.3. Gız Senin Derdinden ve Analizi 83
4.2.4. Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne ve Analizi 85
4.2.5. Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber ve Analizi 89
4.2.6. Şepke'nin Kavakları ve Analizi 91
4.2.7. Ey Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Geldi ve Analizi 93
4.2.8. Yaban Gülü'müsün Sarp Kayalarda ve Analizi 97
4.2.9. Vardım Kırklar Kapısına ve Analizi 99
4.2.10. Seher Vakti Kalkan Kervan ve Analizi 101
4.2.11. Ben Bir Güzel Sevdim Gönlüm İçinde ve Analizi 106
4.2.12. Yaz Ayları Geldi Geçti ve Analizi 110
4.2.13. Bana Bu İlmi İrfanı Veren Muhammed Ali'dir ve Analizi 115
4.2.14. Çoktan Beri Yollarını Gözlerim ve Analizi 123
4.2.15. Bir Yiğit Gurbete Düşse ve Analizi 125

4.2.16. Kabe Neresidir ve Analizi 131
4.2.17. Dünya Arsızındır ve Analizi 134
4.2.18. Orman Kibarı ve Analizi 136
4.2.19. Tercan Kazası ve Analizi 138
4.2.20. Efendiler Bağı ve Analizi 141
4.2.21. Kaşların İnce Mince ve Analizi 144
4.2.22. Kerbela ve Analizi 148
4.2.23. Şu Benim Garip Gönlümü ve Analizi 151
4.2.24. Dil Didom ve Analizi 153
4.2.25. Pir Abdulkadir Geylani ve Analizi 155
4.2.26. Bu Yola Talip Ol ve Analizi 160
4.2.27. Cihan Bizim Dedik ve Analizi 162
4.2.28. Hz Fatıma ve Analizi 164
4.2.29. Dada Dolan Git Sor Öğren ve Analizi 166
4.2.30. Baktım Şu Cihanın Tamaşesine ve Analizi 168
4.2.31. Menekşe Dedim de Gülsün ve Analizi 174
4.2.32. Seversen Ali'yi ve Analizi 176
4.2.33. Havalanmış Gönlüm ve Analizi 180
4.2.34. Kirpiğin Kaşına da Deydiği Zaman ve Analizi 182
4.2.35. Üç Telli Turnam ve Analizi 185
4.2.36. Çek Kateri ve Analizi 189
4.2.37. İmam Hasan ve Analizi 191
4.2.38. Gahmut Yaylası ve Analizi 194
4.2.39. Necef Deryası ve Analizi 198
4.2.40. Almanya'ya Çalışmaya Gelenler ve Analizi 206
4.2.41. Gönül Bağlarının ve Analizi 210
4.2.42. Yar Sevmesi Sevaptır ve Analizi 216
4.2.43. Kendi Cenazesini Kılan Kim İdi ve Analizi 221
4.2.44. Minareci ve Analizi 223
4.2.45. Şah'a Doğru ve Analizi 225
4.2.46. Karımdır Ali ve Analizi 227
4.2.47. Mümin Kişilerin Yolu Böylemi ve Analizi 230

4.2.48. Hü De Pirim ve Analizi 232
4.2.49. Kevser Suyu Şarap Değil ve Analizi 234
4.2.50. Ali'den Öğren ve Analizi 236
4.2.51. Ehlel Beyti Bilen ve Analizi 238
4.2.52. Çok Şükür ve Analizi 240
4.2.53. Çeşm-i Şehlan ve Analizi 242
4.2.54. Beyanım Ali ve Analizi 244
4.2.55. Gönül Defteri ve Analizi 246
4.2.56. Ahu Gözlerini Süzme ve Analizi 248
4.2.57. Âdem'i Cennetten Çıkardın(Fani) ve Analizi 250
4.2.58. Arif Ol Âlem de ve Analizi 252
4.2.59. Battal Gazi Diyarına Uğradım ve Analizi 255
4.2.60. Yetimlerin Yetimi ve Analizi 257
4.2.61. Hele Bakın Yaradan'ın İşine ve Analizi 259
4.2.62. Naat-ı Hz. Hüseyin ve Analizi 261
4.2.63. Haçkar Anam ve Analizi 263
4.2.64. Kara Gözüm ve Analizi 270
4.2.65. Lal Olma Gülüm ve Analizi 273
4.2.66. Topal Semah ve Analizi 277
4.2.67. Merdan Ali'ye Gider ve Analizi 282
4.2.68. Kırdın Beni A Zalim ve Analizi 285
4.2.69. Dölün Olurum ve Analizi 288
4.2.70. Aşk Yakarda Gider ve Analizi 292
4.2.71. Âşıklar Meclisi ve Analizi 295
4.2.72. Sorun Bacılar ve Analizi 299
4.2.73. Kabahat Değildir ve Analizi 302
4.2.74. Ben Pirem Diyene ve Analizi 307
4.2.75. Şah Şehit ve Analizi 311
4.2.76. Âdem Atamızdan Oldu Zürriyet ve Analizi 317
4.2.77. Ana Dölleri ve Analizi 322
4.2.78. Seyit Hüseyin ve Analizi 327
4.2.79. Mihraçlama ve Analizi 335

4.2.80. Derdim Bu Gece ve Analizi 341
4.2.81. Dost Ali'ye Giderim ve Analizi 346
4.2.82. Bil Böyle Böyle ve Analizi 351
4.2.83. Bu Gece ve Analizi 358
4.2.84. Benim Bir Derdim Var Bin Kaynak İle ve Analizi 364
4.2.85. Sarı Çiçek Sarartıyor Dağları ve Analizi 370
4.2.86. Sultanım ve Analizi 374
4.2.87. Elde Düğün Bayram Bayram Benim Neyime ve Analizi 376
4.2.88. Kerbela ve Analizi 378
4.2.89. Amman Karataş ve Analizi 381
4.2.90. İşçi Geldim Almanya'ya ve Analizi 384
4.2.91. Dünya Bir Sinema Şeridi Gibi ve Analizi 388
4.2.92. Naat-ı Hz. Hüseyin ve Analizi 391

SONUÇ 395
KAYNAKÇA 400
EKLER 404
ÖZGEÇMİŞ 419

KISALTMALAR

Bkz. **:** Bakınız

Doç. **:** Doçent

Dr. **:** Doktor

Öğr. Gör. **:** Öğretim Görevlisi

Hz. **:** Hazreti

HBVKV **:** Hacı Bektaş Veli Kültür Vakfı

SAU : Sakarya Üniversitesi

Syf. **:** Sayfa

TRT **:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

THM **:** Türk Halk Müziği

MESAM **:** Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği

MC **:** Milli Cephe

vs **:** Vesaire

vb **:** Ve benzeri

yy. **:** Yüzyıl

Yrd. **:** Yardımcı

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Eserlerindeki Usul Yapısı 67
Tablo 2: Eserlerinde Kullanılan Makamlar 71

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1 : 4/4’ lük Ritim Kalıbı 68

Şekil 2 : 6/4’ lük Ritim Kalıbı 68

Şekil 3 : 5/8’ lik Ritim Kalıbı 69

Şekil 4 : 7/8’ lik Ritim Kalıbı 69

Şekil 5 : 9/8’ lik Ritim Kalıpları 69

Şekil 6 : 10/8’ lik Ritim Kalıbı 70

Şekil 7 : 12/8’ lik Ritim Kalıbı 70

Şekil 8 : Uşşak Makamı Dizisi 72

Şekil 9 : Hüseyni Makamı Dizisi 73

Şekil 10 : Karcığar Makamı Dizisi 73

Şekil 11 : Saba Makamı Dizisi 74

Şekil 12 : Hicaz Makamı Dizisi 74

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı: Âşık Davut SULARİ'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi

Tezin Yazarı: İnan TEKİN **Danışman:** Doç. H.Selen TEKİN

Kabul Tarihi: 07.01.2013 **Sayfa Sayısı:** xi (ön kısım) + 403(tez) +16(ekler)

Anabilim dalı: Folklor ve Müzikoloji **Bilim dalı:**

Bu çalışmada Âşık Davut SULARİ'nin sanatı ve gerek TRT-THM repertuarındaki eserlerinin, gerekse MESAM kayıtlarındaki eserlerinin yanı sıra SULARİ'nin "Gezgin Âşıklığı" nedeniyle evlerde doldurulmuş olduğu kasetlerden alınan eserlerinden tespit edilen toplam doksaniki (92) eser müzikal analiz yönünden incelenmiştir.

Birinci bölümde Erzincan'ın tarihçesi ve coğrafik özelliklerinden kısaca bahsedilmiştir. İkinci bölümde âşıklık geleneğinin İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası dönemdeki durumu incelenmiştir. Üçüncü bölümde Âşık Davut SULARİ'nin hayatı ve sanatı üzerinde durulmuş, son bölüm olan dördüncü bölümde ise, doksaniki (92) adet eserin Makam dizisi, ses genişliği, form analizi, usül yapısı, incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Davut Sulari, Badeli Âşık, Erzincan, Gezgin Âşık

Sakarya Üniversity Institute of Social Sciences **Abstract of Master's Thesis**

Title of the Thesis: The Musical Analysis Of "Minstrel Davut Sulari"s Art and His Creations.

Author: İnan TEKİN **Supervisor:** Associate Prof. H.Selen TEKİN

Date: 07.01.2013 **Nu of pages:** xi (pre text)+403(main bady)+16(appendices)

Department: Folklore and Musicology **Subfield:**

In this study, "Minstrel Davut Sulari"s 92 work of art that are gathered from his homemade recordings – which arises his traveling minstrel life style - his creations in the repertory of TRT-THM (Turkish Radio and Television Cooperation – Turkish Folk Music) and MESAM (Musical Work Owners' Society of Turkey) recordings has been studied with respect to musical analysis.

In the first chapter, the history and geographical properties of Erzincan has been briefly mentioned. In the second chapter, the tradition of being minstre has been studied by considering both before and after the era of Islam. While third chapter focuses the art and life of "Minstrel Davut Sulari" , the "makam" (a concept of melodic creation that determines tonal relations, tessitura, starting tone, reciting tone, and the finalis, as well as an overall indication of the melodic contour and patterns) series, form analysis, rhythmic structure and compass of his 92 work of art has been studied in the fourth chapter.

Keywords: Minstrel Davut Sulari, Badel Minstrel, Erzincan, Traveling Minstrel

GİRİŞ

Ozanlık geleneği geçmişten günümüze halkın yaşam ve kültürü içerisinde kendi değişimini gerçekleştirerek varlığını korumuş, halkın her türlü yaşam alanında var olmuştur. Bu geleneğin günümüze ulaşmasında da halk âşıklarının rolünün büyük olduğu inkâr edilmez bir gerçektir.

Ozan, Baksı, Âşık vb. isimler alan bu kişilerin gerek İslamiyet öncesinde gerekse de İslamiyet sonrasında görevlerinin değişmemesi, kültür taşıyıcılıklarının ispatı olsa gerektir. Geçmişten günümüze halkın duygularına tercüman olan bu âşıklar, halkın içine karışarak halktan aldıklarını halka aktaran bir kültür taşıyıcısı anlamında köprü görevi görmüşlerdir. Nitekim Âşık Davut Sulari, Gezgin Âşık kimliği ile ülkenin dört bir tarafını gezmekle kalmamış, komşu ülkelere de çeşitle seyahatler gerçekleştirmiş, hem etkilenmiş hem de halkı etkilemiştir. Azerbaycan şivesi ile söylemiş olduğu eserler bu duruma örnek teşkil etmektedir.

20. yy da âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Âşık Davut Sulari'nin gerek söz gerekse de bağlama çalım tekniği ve hançeresindeki ustalık O'nun sanatında ne kadar ileri olduğunu gösterir. Çünkü Ozanlık geleneğinde asıl ön plana çıkan hikmetli söz söylemedir. Bağlama sözü güzelleştirme kullanılan ikinci bir enstrumandır. Dolayısıyla müzikalite ikinci plandadır. Ama Âşık Davut Sulari'nin eserlerinde bunu görmek mümkün değildir. O'nun eserlerinde veya Usta malı dediğimiz eserleri icra ederken, bağlama çalımındaki ustalık ve seriliğin yanı sıra hançeresini ustaca kullanımı onun birçok sanatçı tarafından örnek alınmasını sağlamıştır. Bu sanatçılara, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Ali Ekber Çiçek, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Daimi, örnek olarak verilebilir.

Âşık Davut Sulari'nin TRT-THM repertuarında 15 eseri mevcuttur. Bunların yanı sıra Âşık'ın doğaçlama söylediği eserlerinin büyük bir çoğunluğu âşık kahvehanelerinde, âşık meydanlarında, gittiği illerde ve ülkelerde kaybolup gitmiştir. Bunların çok azı kayıt altına alınmıştır. Sulari'nin Alevi dedesi olması münasebetiyle de gittiği taliplerde kaydedilmiş ses kayıtlarına da rastlamak mümkündür.

Âşık'ın TRT-THM repertuarındaki eserlerinin yanı sıra ulaşabildiğimiz fakat henüz repertuara girmemiş eserleri üzerinde de bir çalışma yaparak, Türk toplumuna

kazandırılması hususunda bir adım atılmıştır. Bizim bulduğumuz eserlerinin yanı sıra henüz gün yüzüne çıkmamış kayıtlarının da olabileceğini düşünmekteyiz. Çünkü

ozanlık geleneğinin doğaçlama söyleme ve çalma özelliği bir nevi bu eserlerin aynı mekân içerisinde kaybolmasına neden olmuştur.

Bu çalışmamızda Âşık Davut Sulari'nin sanatının yanı sıra, TRT-THM repertuarına girmiş eserlerinin dışında bulabildiğimiz eserleri notaya alınmış ve müzikal analizi yapılmıştır.

Çalışmanın Konusu

Âşık Davut Sulari'nin sanatı ve eserlerinin müzikal analizidir.

Çalışmanın Önemi

Âşık Davut Sulari hakkında yapılan birkaç çalışmanın haricinde pek çalışma yapılmadığı görülmektedir. Yapılan çalışmaların ise daha çok edebi yönden ve TRT-THM repertuarındaki eserlerine yönelik olduğu görülmektedir. Bu çalışma TRT-THM repertuarı dışına çıkması nedeniyle de büyük önem teşkil etmektedir.

Çalışmanın Amacı

Âşık Davut Sulari'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi ile ilgili çalışmamızın amacı, Âşık Davut Sulari'nin bilinen eserlerinin yanı sıra bilinmeyen eserlerini de gün yüzüne çıkartarak, akademik anlamda bir kaynak oluşturmaktadır.

Çalışmanın Metodu

Bu çalışma kaynak araştırmasına ve analiz çalışmasına dayalıdır. Bu araştırmada belgesel tarama yöntemi doğrultusunda konu ile ilgili birçok belge taranmış ve konunun gerektirdiği bilgiler ele alınmıştır.

Araştırmada Karşılaşılan Zorluklar

Âşık Davut Sulari' hakkında yapılmış çok fazla kaynak bulunmaması ve Âşık'a ait eserlerin eski kayıt olması nedeni ile bazı eser kayıtlarının anlaşılmaz olması, eserlerin notaya alınması aşamasında karşılaşılan büyük zorluklardır.

BÖLÜM 1. ERZİNCAN'IN COĞRAFİ, TARİHİ, EĞİTİM VE KÜLTÜREL DURUMUNA GENEL BİR BAKIŞ

1.1.Erzincan Coğrafi Durumu ve İklimi

Erzincan Valiliğinin yayınına göre, Fırat'ın kollarından Karasu, doğu batı doğrultusunda uzanan demiryolu ile Sivas-Erzurum ve Trabzon-Sivas karayollarının birleştiği nokta olarak gösterilmiş, şehir İstanbul'un 1100 km, Ankara'nın 690 km doğusunda, Yukarı Fırat havzasının içinde 1200 m yüksekliğindeki bir ovanın ortasında olduğu belirtilmiştir.(Erzincan Valiliği 2011)

Coğrafi koordinatlara baktığımızda Erzincan, Doğu Anadolu Bölgesi'nde 39° 29° 28° doğu boylamı ile 39° 45° 12° kuzey enlemi üzerinde 11903 km² yüzölçümüne sahip bir ilimizdir. Yukarı Fırat Havzası'nda yer alan Erzincan, kuzeyde Giresun, Gümüşhane, doğuda Erzurum, güney doğuda Bingöl, güneyde Tunceli, Malatya, Elazığ ve batıda da Sivas'la komşudur.(Erzincan Valiliği 2011)

Tektonik bir yapı üzerinde bulunan il, güneyden Munzur ve Mercan Dağları, doğudan Karasu Dağları, kuzeyden ise Kop Dağlarının batı çıkıntılarıyla çevrilidir.(Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2585)

Erzincan ilinin topraklarının büyük bir bölümü Doğu Anadolu bölgesinde olmakla birlikte, kuzey kısmındaki toprakları Karadeniz Bölgesinde bulunmaktadır.

Doğu Anadolu iklimi ile İç Anadolu iklimi arasında bir geçiş sağlayan sert kara iklimi hüküm sürer. Yazlar sıcak ve kurak, kışlar soğuk ve yağışlı geçer. Aralık-mayıs arasında bol kar yağar. Toprak uzun müddet kar altında kalır. Senelik yağış ortalaması 374 milimetredir. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2590)

Ortalama sıcaklık kışın -3, 7 °C yazın 24,3 °C civarındadır. Yüzölçümünün ancak % 9'u tarıma elverişli değildir. % 60'ı çayır ve meralardan ibarettir. Orman ve fundalık arazi % 11'dir. % 20'si ise ekili ve dikili arazidir. Ormanlar daha ziyade Karasu Vadisinin Sansa Boğazına kadar olan kısmında kesiftir. Meşe ağaçları çoğunluktadır. Erzincan ve Tercan çevresinin genel bitki örtüsü steptir. Bu da yazın kurumaktadır. İlkbaharda Erzincan yemyeşildir.(Erzincan Valiliği 2011)

1.2. Erzincan’ın Tarihsel Durumu

Birçok tarihçiye göre Erzincan’ın kuruluşu M.Ö. Mezopotamya da yaşamış Sümer ve Akad’lara dayanır. (Kemali, 1992; 259)

Erzincan'ın kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Asur kaynaklarında geçen Zuhma (Suhma), yörenin bilinen en eski adıdır. Erzincan adının Eriza'dan geldiği sanılmaktadır. Eriza adı Selçuklular tarafından Erzingan olarak kullanılmış, daha sonra da Erzincan olarak anılmıştır. Erzincan adı bir söylenceye göre, eski çağlardaki "Azzi" bölgelerinden dolayı Aziriz olarak bilinmekteydi. Selçuklular, Aziriz adını çok beğenmiş ve buna "Rahmet yağarsa can Aziriz can" rahmet yağmazsa "Yan Aziriz yan" biçiminde bir tekerleme uydurulmuş, bu tekerlemedeki Aziriz sözcüğü zamanla değişerek, Erzincan biçimini almıştır. Erzincan da bu sözcükten türemiştir. (Erzincan Valiliği 2011)

M.Ö.1050–1180 tarihleri arasında Anadolu’nun Hititlerin egemenliğinin altında olmasından dolayı şüphesiz Erzincan’ında Hititlerin egemenliğinin altına girdiğini göstermektedir. Anadolu’da yapılan kazılarda Hititlere ait eserlerin çıkması bu duruna işaret etmektedir.

M.Ö. VII. yy. kafkasyadan gelen Kimmerler’le, kuzeyden inen İskitlerin burada kimlerle karşılaştıkları henüz bilinmemektedir. M.Ö. 1000/900–600 arasında Doğu Anadolu’ya egemen olduğu bilinen Urartular’ın Erzincan’da yerleştikleri, Altıntepe’de 1959’da başlayan kazı çalışmalarıyla kanıtlandığı görülmektedir. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2597)

Urartulardan sonra sırasıyla persler, Makedonyalıların, Bizanslıların eline geçmiştir. İran ile Bizans arasında sürekli savaşlara sahne olan Erzincan ve yöresi, 6222’de Bizans İmparatoru Herekleios’ca Sasanlılar’dan geri alındı. Bu dönemde İranlılarla Araplar arasında süregelen savaşlar, Arapların dikkatini Anadolu’ya çekmişti. Arapların uç birlikleri Doğu Anadolu’ya akınlarını arttırmıştı. Araplarla savaşı göze alamayan Bizans valisi Sempat, halifeye bağlılığını bildirerek vergi ödemeyi kabul etti.(Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2600)

Halife Hz. Osman (644–656) zamanında Erzincan ve yöresini eline geçirerek bu bölgeyi tamamen Müslümanların yönetimine kattı. Hz. Osman’dan sonra Erzincan’ın yönetimi

tekrar Bizanslıların eline geçtiyse de halife Abdülmelik zamanında geri alındı. Emeviler'den sonra yöre Abbasilerin kontrolüne girmiştir.

Anadolu'nun Türklerin eline geçmesi genel kanaatlere göre 1071 Malazgirt zaferinden sonradır. Bu nedenle Erzincan ve çevresi de Türklerin kontrolüne geçmiştir. Sırasıyla Mengücekler, Anadolu Selçuklular Erzincan'ı kendi kontrolleri altında tuttukları bilinmektedir.(Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2601)

Daha sonra Moğol istilasına uğrayan Anadolu da Erzincan ve çevresinin İlhanlıların eline geçtiği ve ardından da Akkoyunluların kontrolüne geçtiğini yapılan araştırmalar göstermektedir. Erzincan Fatih Sultan Mehmet ile birlikte Otlukbeli savaşıyla Osmanlıların denetimine geçmiştir. *"Erzincan, 1514 -1520 arasında Bayburt sancağı ile birlikte Bıyıklı Mehmet Paşa' tarafından yönetilmiştir. Erzincan 1535'te Erzurum Beylerbeyliği kurulunca buraya bağlı Kemah sancağının bir kazası olmuş, 1566'da Kemah sancağı kaldırılınca doğrudan Erzurum Beylerbeyliği'ne bağlı bir kaza durumuna getirilmiştir. 17.yy.'da bu durumunu koruduğu anlaşılan Erzincan 1777 - 1787 arasındaki Osmanlı yönetim düzenini gösteren Başbakanlık Arşivi'ndeki Maliye'den Müdevver 9550 no'lu defterde Kemah, Kuruçay ve Tercan ile birlikte Erzurum Eyaleti'ne bağlı bir kaza olarak sayılmakta ancak yanında "livadır" notu bulunmaktadır."* (Yılmaz, 2006; 5)

Osmanlı Devletinden sonra I. Dünya Savaşında Erzincan 1916 yılında Ruslar tarafından işgal edilmiş, 18 Aralık 1917 de Sovyet hükümeti ile yapılan Erzincan Mütarekesi ile 11 Ocak 1918 de Rus askerleri bölgeden çekilmiştir. I. Dünya Savaşı sırasında Rus işgali altına giren Erzincan kurtarıldıktan sonra müstakil mutasarrıflık olarak yönetildi. XIX yy sonunda Erzincan merkez kaza, Refahiye, Kuruçay ve Kemah kazalarından oluşan Erzincan sancağı'nın toplam 29 nahiyesi ve 520 köyü bulunmaktadır.(Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2604)

Erzincan'da XX yy. başlarında Ermeni çeteleri birçok kanlı olaya neden olmuştur. Kazım Kara Bekir komutasındaki askeri birlikler 13 Şubat 1918 de Erzincan'ı 22 Şubat 1918 de Tercan'ı Ermeni silahlı güçlerinden kurtarmışlardır. (Erzincan Valiliği 2011)

1923 tarihinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin bir ili olan Erzincan 1939 yılında büyük bir depremle karşılaşmış, şehir yerle bir olmuştur. Şehrin inşasına yeniden başlanarak bugünkü Erzincan şehri meydana getirilmiştir.

1.3. Erzincan da Sosyo-Ekonomik Yapı

Jeomorfolojik yapısı açısından deprem bölgesinde yer alan Erzincan, tarih boyunca depremlerden zarar görmüş bir ildir. Buna karşın önemli ulaşım yollarının kavşağında olduğu için, eskiden beri önemli bir ticaret merkezi olmasına rağmen az gelişmiş bir ildir. 1978'de yaratılan gayri safi hasıladan binde 4,9 luk bir paya sahipti.

Tarım il ekonomisinin temeli olup, hayvancılık bitkisel üretime göre ikinci planda kalmaktadır. Bu nedenledir ki 1978 de ilde yaratılan gayri safi milli hasılasının °/o 43 ünü tarım sektöründen elde edilmiştir. Erzincan'ın zengin ova bölgelerinde bitkisel üretim çeşitlilik göstermekte ve şeker pancarı, sebze türleri ve meyve çeşitleri oluşturmaktadır. Dağlık ve sulama alanlarından yoksun olan bölgelerde ise yetişen başlıca ürünler arpa ve buğday oluşturmaktadır.(Yurt Ansiklopedisi,1982; 2613)

Erzincan Valiliğinin yayınına göre tarımda, Merkez ve Üzümlü ilçelerinde sebzecilik Pazar ihtiyacı için üretilmeye başlanmıştır. Başta domates, karpuz, kavun ve salatalık olmak üzere çeşitli sebzeler il dışına pazarlanmaya başlamıştır. Sebzeciliğin gelişmesinde son yıllarda yaygınlaşmaya başlayan basınçlı sulama sistemlerinin de etkisi bulunmaktadır. Basınçlı sulama üretim ve verim artışının yanında hastalıkların kontrolünü kolaylaştırmıştır. Bunun yanı sıra, Birleşmiş Milletler tarafından finanse edilen Sivas-Erzincan Kalkınma Projeleri kapsamında; başta elma, üzüm ve kiraz olmak üzere değişik kapama meyve bahçeleri oluşturulmuştur. Meyve fidanlığı tesis edilerek çiftçilerin fidan ihtiyaçları karşılanmaktadır.(Erzincan Valiliği, 2011)

Erzincan ilinin en önemli tarım kaynağı olan Erzincan ovasında modernleşmenin ilk adımları 1950 lerde görülse de makineleşmenin asıl hız kazandığı dönem 1960 lardır. Sanayi bitkileri üretiminin girişi, gübreleme, sulama gibi modern girdilerin oluşumuyla birlikte ovada önemli verimlilik sağlanmıştır. Sanayi alanında Erzincan'ın çok geliştiğinin söylemek mümkün değildir. 1975 te imalat sanayide çalışanlar faal nüfusun °/o 4,5'i idi. Sanayinin il gayri safi hasılası içindeki payı °/o 10 aşmamaktadır.(Yurt Ansiklopedisi,1982; 2613)

Hayvancılık bakımından bakıldığında, Munzur dağı üzerinde bulunan geniş otlaklar nedeniyle il de küçük ve büyük baş hayvancılığı yapılmaktadır. Özellikle küçükbaş hayvancılığa uygun alanlar bulunan Erzincan'da, süt koyunculuğu önemli bir yer tutmaktadır. Süt üretimine dayalı olarak Erzincan tulum peyniri ülke çapında haklı bir üne kavuşmuştur. (Erzincan Valiliği, 2011)

İlde kentleşmenin etkisi 1950–70 yılları arasında görülmektedir. Bunda III. Ordunun bu bölgeye kaydırılmasında etkisi büyüktür. Erzincan ili 1970 lerden sonra diğer illere en çok göç veren iller arasında ön sıralarda yer almaktadır.

Günümüzde de Erzincan ili sanayisine bakıldığında, Şeker Fabrikası, Boru ve Renkli Kiremit Fabrikası, Şeker Şirketi Makina Fabrikası, Askeri Ağırbakım Fabrikası, Süt Fabrikası, Tuğla Kiremit Fabrikaları, Un Fab., Yem fabrikaları ve Turistik Bakır Eşya imalathaneleri bulunmaktadır. Erzincan sanayisinin geliştiği söylenemez. Ekonominin büyük bir bölümünü tarım sektörü oluşturmaktadır.(Erzincan Valiliği, 2011)

1.4. Erzincan da Eğitim Durumu

Uzun yıllar süren işgaller, savaşlar ve depremler Erzincan'ı kurumlaşmış eğitim açısından bir hayli şanssız kılmıştır. 4. Ordu müşirlik merkezi olan il de 1906 da 1 harbiye mektebi açılmış, ancak 1908 de İstanbul'a taşınmıştır. 1900 lü yıllarda Erzincan'da 1 sivil, 1 askeri rüştiye, 119 ilkokul, 55 medrese vardı. Ayrıca Ermeniler'e ait 3'ü kız okulu olmak üzere toplam 8 okul vardı. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2641)

Osmanlı döneminden devralınan sosyo-ekonomik yapı içerinde Erzincan'daki okuryazarlık oranı hayli düşüktü. Bu yapı içerinde her yerde olduğu gibi kadın okuryazar oranı erkeklere nazaran daha gerideydi. Milli mücadele dönemindeki işgaller nedeniyle de eğitim de çok yol kat edildiği düşünülemez. Ancak il de Cumhuriyet sonrası dönemde hızlı bir iğleşme sürecine giren eğitim, her sektörde olduğu gibi, 1939 depremiyle büyük bir sarsıntı yaşamıştır. Bu arada Cumhuriyetten sonra yapılan askeri ortaokul depremde yıkılmış ve kapatılmıştır. Erzincan'daki depremin eğitime verdiği zararları uzun bir süre telafi edilememiştir. Nitekim ilin tüm ilçeleri ancak 1970'lerde ortaokula kavuşabilmiştir. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2641)

Buna göre il'in ilkokul, ortaokul lise ve yüksek öğretim süreçleri aşağıdaki gibidir. Cumhuriyet döneminde sadece 26 tane ilkokul mevcut idi. Cumhuriyetin kuruluşu ile

birlikte ilde okullaşma hızla artmaya başladı.1927'de sayıları 65'e çıkan okullardan dörtte üçünü kır ilkokulları oluşturuyordu. Daha sonraki dönemlerde okul sayılarında sürekli değişiklikler meydana gelmiştir. 1937 de yürürlüğe giren köy öğretmen programı çerçevesinde Erzincan'da açılan 3 yıllık kır okullarının desteği ile bir çözüm getirilmeye çalışıldı.1940'ların başında bu oluların sayısı toplam okulların sayısını aşıyordu. İlde kurulan çeşitli sanayi fabrikaları da okullaşma sayısına pozitif katkıda bulunmuştur. 1960'ların başında 350'yi aşan ilkokul sayısı 1980'lerin başında 600'e yaklaşmıştı. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2642)

Günümüz de Erzincan İlköğretimine bakıldığında Erzincan Valiliğinin yayınına göre İl de, büyük oranda normal eğitime geçilmiş, merkezdeki ilköğretim okulu sayısı 74, ilçe ve köylerindeki ilköğretim okulu sayısı 57 olmak üzere toplam okul sayısı 131 İlkokul bulunmaktadır.(Erzincan Valiliği, 2011)

Ortaokullara gelince, öğrenciler 1970'lerden önce meslek okullarıyla genel ortaöğretim kurumları yarı yarıya bir oranla dağılıyordu. 1960'larda ortaokulların, 1970'lerde de liselerin yaygınlaşmasıyla meslek okullarının öğrenci oranı dörtte bire düşmüştür. Erzincan'da ki ilk ortaokul olan merkez ortaokul 1944 yılında öğretime açıldı. Ancak il ilçelerinin ortaokullara kavuşması 1964'te olmuştur. 1964/1965 öğretim yılında 2 tane merkezde olmak birlikte ilçelerde de 6 tane olmak üzere il de toplam 8 tane ortaokul olduğu bilinmektedir. İlde ki okuma oranının yükselmesiyle birlikte 1980'lerin başında ildeki ortaokul sayısı 40'a çıkmıştır. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2642-2643)

Liseler de ise 1960'ların başına değin ilin tek lisesi olan Erzincan Lisesi 1947 yılında öğretime açıldı. Öğretime 1960 yılına kadar öğretimi merkez ortaokulunda gerçekleştirmiş olup, bu tarihte kendi binasına geçebilmiştir. 1962 yılın da öğretime başlayan akşam lisesi şehrin ikinci lisesi olmuştur. 1970'ler de yaygınlaşmaya başlayan liseler nedeniyle 1980'lerin başına gelindiğinde il de lisesi olmayan ilçe kalmamıştır. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2643)

Mesleki ve Teknik Öğretim; ilde Cumhuriyet sonrası açılan ilk ilk meslek okulu 1927'de kurulan "Tali Ziraat Mektebi" idi. fakat okul 3 yıl sonra kapatılmış çeşitli sanayi istasyonu olarak kullanılmıştır. 1963'te tekrar ziraat okuluna dönüştürülmüş, 1970 de Ziraat Meslek Yüksek Okulu adını almış, teknisyen ve teknik çiftçi yetiştirirdi.1961 yılında ilde bulunan teknik ve meslek okullarının sayısı 7 olmuştur. İl

de bulunan mesleki ve teknik okullar, ticaret lisesi, sağlık meslek lisesi, imam hatip lisesi, tarım meslek lisesi vb. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2643)

Günümüzdeki ortaöğretime bakıldığında, orta öğretim liseleri oluşturmaktadır. İl merkezinde genel lise sayısı 10, özel genel lise sayısı 1, merkez köylerde genel lise sayısı 2, Öğretmen Lisesi sayısı 1 ilçelerdeki genel lise sayısı 11, Öğretmen Lisesi sayısı 1 olmak üzere toplam 24 genel lise 2 Öğretmen Lisesi bulunmaktadır.(Erzincan Valiliği, 2011)

1960'lı yıllarda sıçrama yapan ortaöğretim kurumları olmasına rağmen, ilde yüksek öğretim kurumları mevcut değildi. Yüksek öğretim alanında atılan tek adım, 1977'de açılan Meslek Yüksek Okulu ile sınırlıdır. Bu okul 1982'ye değin 104 mezun verebilmiştir. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2643)

Erzincan'ın günümüzdeki yüksek öğretim kurumlarına bakıldığında, İl de Erzincan Üniversitesi kurulmuş ve bu üniversiteye bağlı 7 adet fakülte (Tıp Fakültesi Erzurum da) 3 yüksek okul ve 11 Meslek Yüksek Okulu, Sosyal Bilimler, Fen Bilimleri ve Sağlık Bilimleri Enstitüleri faaliyete geçmiş bulunmaktadır. (Erzincan Valiliği, 2011)

1.5. Kültürel Yapı

Erzincan'daki kültürel yapı Doğu Anadolu bölgesinin kültürel gelişimine paralel bir yapı izlemektedir. Yöredeki ilk yerleşin yerlerinin geçmişi İlk Tunç Çağına dayanmaktadır. Bunu izleyen dönemlerde Erzincan da çeşitli devletler varlıklarını sürdüğü bilinmektedir. Bölgedeki kültürel süreklilik Türk'lerin kontrolüne geçtikten sonra sağlandığını söyleyebiliriz. Fakat bu dönem için tek bir kültürel yapı söz konusu olmamakla birlikte, çeşitli etnik ve dinsel öğelerin varlıklarını söylediklerini bilinmektedir. Altıntepe ve Kumtepe höyüklerinde yapılan kazılar sonucunda, burada yaşayan insanların bakır ve kalayı karıştırarak tunç yapmasını bildiklerini, kap kacak yapımında ise toprak ve kilden yararlandıkları bilinmektedir. Erzincan da Urartular döneminden kalan tapınak, mezar, açık hava tapınağı gibi yapılar bulunduğu tespit edilmiştir. Urartu uygarlığının Erzincan kültürüne en önemli katkısı maden işçiliğidir. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2651)

Türk'lerin kontrolüne geçen Erzincan, Yavuz Sultan Selim'e kadar herhangi bir etnik veya dinsel yapıya baskı uygulamamıştır. Bu nedenle ki o bölgelerin çok kozmik bir

yapıya sahip olduğu yapılan araştırmalar sonucunda karşımıza çıkmaktadır. Erzincan kültüründe günümüze değin yaşayan ve önemli izler bırakan en önemli olaylardan biri de Şah İsmail ve Şiilik hareketidir. Şah İsmail Anadolu'ya yayılış merkezi olarak Erzincan'ı seçmiştir. 1514'te Yavuz Sultan'ın Erzincan'ı kendi topraklarına katmasıyla çok sayıda Türkmen İran topraklarına kaçmıştır. Ancak Osmanlı da iç karışıklıklar bu dönemden sonra hiç eksik olmamıştır. Yönetim bu karışıklıkları dinsel baskı yoluyla aşmaya çalışması da dinin kültürel yapı üzerindeki ağırlığını arttırmıştır. (Yurt Ansiklopedisi, 1982; 2653)

1900'lü yıllarda kentte dinin egemen olduğu bir yapı etkin olmakla birlikte, kırsal bölgelerde ise aşiret yapısının egemen olduğu bilinmektedir. Erzincan'ın kültürel açıdan en önemli şansızlığı da 1939 depremiyle birlikte kültürel yapı oluşturan birçok kalıntının yıkılmasıdır.

BÖLÜM 2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE OZANLIK VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

2.1.İslamiyet'ten Önceki Gelenek

2.1.1. Ozan

Oğuzların halk şairi-musikişinası anlamında çok eskiden beri kullanılan bir kelimedir. Kelimenin eskiden beri muhtelif Oğuz şubeleri arasında bulunması, Oğuzların Seyhun kıyılarında oturdukları zamana da yani Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşundan önce de Ozan kelimesinin bulunduğuna delildir.(Köprülü,2004;139)

Ozanların İslamiyet öncesi Türk kültürü döneminde, ölüm törenleri olan Yuğ'larda sığıtçı yani ağlayıcı ve ağlatıcı bir çeşit ağıtçılık görevlerini yerine getirdiği bilinmektedir.(Yardımcı, 2009;1)

Bir başka tanıma göre Ozan; Göçebe Oğuz topluluklarında kopuz eşliğinde destan, türkü okuyan yarı kutsal kişilerdi. Eski Türk hükümdarlarının yanı başında mutlaka Ozanların bulunduğu bilinmektedir. Ozanlar orduyla birlikte dolaşarak, askerlere kahramanlık şiirleri okuyarak moral kaynağı oluyorlar, ölen kahramanların arkasından ağıtlar söylüyorlardı. Atilla'nın ölüm merasiminde ozanların ağıt söylemeleri de bu duruma örnek olduğunu göstermektedir. (Artun, 2005; 10–11)

Türklerin halk şair-musikişinasları hakkındaki ilk bilgiyi Attila devrine yani Miladi V.asrın ilk yarısına aittir. Batı kaynaklarının verdiği bu bilgiye göre, şairler ve mızıkacılar vardı; onun ziyafetlerinde bu şairler, Atilla'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair insad ettikleri şiirleri okurlardı.(Köprülü,2004;153)

Ozanlar şiir söylemeye, manzum ifadeye dayalı; toy, ayin vb. törenleri yöneten kişiler olup Kam, Baksı, Oyun, Ozan gibi adlarla anılmakta idiler. Ozanların görevleri gereği yaptıkları icraatlar birtakım geleneklerin oluşmasına neden olmuş, öncelikle şiir söylemede tarz belirlenmiştir. Elbette toyda söylenen şiirle, ayin de söylenen şiirin tarzı, ahengi farklı olacaktır. Örneğin, Vambery'den Dursun Yıldırım"'ın aktardığı, M.S. V. Yüzyılın ilk yarısına ait kaynaklardaki:

“Akşama doğru meşaleler yanınca, ziyafetin verildiği, ipekten yapılmış muhteşem çadıra iki şairin girdiği görüldü: bunlar, Atilla’nın önünde, Hun lisanıyla kendi tanzim ettikleri şiirleri okudular: bu şiirler Atilla’nın kahramanlıklarına, zaferlerine aitti.”

İfadesinde koşullara göre farklı konularda şiirler söylendiğini göstermektedir.(Yardımcı, 2009; 1)

Ozanların veya kopuzcuların Selçuklu ordusunda görev almaları çeşitli devletler üzerinde de etkili olduklarını göstermektedir. Bu devletlerden bir tanesi Mısır Türk Memluklarının devlet teşkilatı üzerinde görüldüğü ileri sürülmektedir. (Artun, 2005;12)

Ozanların sadece ordu saflarında yer aldığını düşünmek yanlış olur. Ozanlar ordunun yanı sıra halk arasında da aktif rol almışlardır. Oğuzlara bağlı hatıraların yaşama ve yayılmasında büyük rol oynamışlar ve topluma öncülük yaptıkları bilinmektedir.

Ozanlar çeşitli Türk Devletlerinde şu isimlerle bilinmekte idiler; Türkiye'de *ozan, âşık, halk şairi, saz şairi* (Sakaoğlu, 1992; 28–30) olarak nitelendirilen âşıklar; Azerbaycan Türklerinde *ozan, âşık, el şairi* Kazak Türklerinde *halk akını, sovırıp salma akın, aytısger;* Kırgız Türklerinde *halk akını, aytışçı;* Türkmen ve Özbek Türklerinde *akın, ahun, bahsi, şair;* Uygarlarda *bahsi, aşuk, goşakçı;* Karakalpaklarda *akın, aytısger;* Başkurtlarda *sâsân;* Tatarlarda *çaçan* olarak nitelendirilmektedir. Türkiye'de *kalem şairi* olarak ifade edilen halk şairlerine, Kırgız ve Kazaklarda *cazgıç akın* (kalem şairi) denilmektedir (Sakaoğlu, Alptekin ve Şimşek, 1992; 12).

İslamiyet öncesi Türk ozanları hakkında çok bilgi olmasa da Divan-ı Lügat-it Türk’te geçen Çuçu’nun dışında, Turfan kazılarında ele geçen Mani dönemi metinlerinden de Arpınçur Tigin, Kül Tarkan, Singku Seli Tutung, Ki-Ki, Pratyaya Şiri, Aşıg Tutung, Çısuya Tutung, Kalım Keyşi Türk Ozanlarının isimleri, yapılan araştırmalarla ortaya çıktığı bilinmektedir. (Artun, 2005; 12)

2.1.2. Bahşı, Baksı

Önce Uygur metinlerinde görünen Bakşı, bahşı kelimesi “ruhani rahip” ve bilhassa Budist metinlerinde “Budist rahibi” manasındadır. Budist Uygurlar arasında Çince ho-şong, Tibetçe lama ve Uygurca toyın karşılığı olarak kullanılan bu kelime, XII-XIII. asırlarda Moğol saraylarını ziyaret eden Marco Polo, Monte Corvino ve Odorie de

Pordenone gibi Avrupalı seyyahlar, bahşıların umumi hayattaki mühim rollerinden ve hükümdarlar üzerindeki nüfuzlarından bahsederler.(Köprülü,2004; 142-143)

İslam sahalarında kurulan Moğol devletleri, Müslümanlığı resmi din olarak kabul ettikten sonra, Budizm'in izleri toplum üzerinde kaybolduğu bilinmektedir. Bu anlamda bahşı kelimesinin yukarıda bahsettiğimiz anlamının da kaybolduğu ve kelimenin sadece Uygur harflerini bilen kâtip manasını ifade ettiğini, bunun da Budist rahiplerinin Uygurlar arasında en münevver ve okumuş sınıfı teşkil ettiğini, devlet ve teşkilatında kalem işlerinin de büyük bir nisbette, bunların elinde olduğu düşünülmektedir. (Köprülü,2004;144)

XI ve XII. Asırlar da Uygur alfabesiyle yazılmış olan Kutadgu Bilig, Aybat Al- Hakayıt vb. eserlerin, bahşı sıfatını taşıyan adamlar tarafından yazılması, bahşıların idari vazifelerinden başka, edebi işler ile de uğraştıklarını ve adeta Türk milli kültürünün muhafızı olduklarını da göstermektedir. (Köprülü,2004;145)

XIV. XVI. Asırlarda İran ve Orta Asya daki muhtelif Türk Devletlerinde de bu kelimenin kullanıldığı bilinmektedir. Yine ordunun idari ve mali işlerine bakan memurlara da Babür devrinde bahşı denilmekteydi. (Köprülü,2004;146)

Bağşı kelimesi Hazar ötesi Türkmenleri arasında "iki telli tamburaları ile şiirler okuyan halk şairi" manasında kullanılmaktaydı. Azerbaycan ve Anadolu Türklerinin âşık unvanlı saz şairlerinden farksız olan bu bahşılara âşık unvanı da verilmekte ise de bahşı unvanı daha çok yayılmıştır. Bahşı kelimesinin âşık manası anlamında kullanılması XVI. Asırdan itibaren kullanıldığı görülmektedir. (Köprülü,2004;147)

Bahşı kelimesine genel bir bakışla incelediğimizde İslamiyet'ten önce karşımıza "Budist rahibi olarak çıkmış, İslamiyet'ten sonra kelimenin İslam coğrafyasında "kâtip" olarak kullanıldığı görülmektedir. XVI. Asırdan itibaren "âşık" manasında kullanıldığı bilinmektedir. Yalnız bahşı kelimesi daha çok Oğuz ve Anadolu Türkleri dışındaki Türk devletlerinde kullanıldığı bilinmektedir. (Köprülü,2004; 142-150)

2.2. İslamiyet'ten Sonraki Gelenek

İslamiyet'in kabulüyle birlikte Oğuz Türklerinin halk şair çalgıcılarına verilen eski Ozan kelimesinin yerini bilhassa 16. asırdan başlayarak, yine İslami bir terim olan âşık kelimesi almıştır. (Köprülü,2004;150)

16. asırdan sonra karşımıza Âşık Edebiyatı veya Âşıklık Geleneği olarak karşımıza çıkan bu gelenek, Ozan edebiyatı geleneğinin, İslamiyet'ten sonra tasavvufi düşünce ve Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğduğu görülmektedir. Önceleri dini tasavvufi halk edebiyatı olarak gelişen milli Türk edebiyatı, XVI yüzyıl da sosyal ve siyasi nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içine girerek, âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başladı. Bunda üç süreç etkili olduğu düşünülmektedir. Bunlar kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafya da yerleşik düzenle bireyselleşmedir. (Artun, 2005; 29)

15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarında Anadolu'da âşıkların tekkelerin dışında etkin bir biçimde din dışı şiir söyleme olanağına kavuşmalarının yarattığı ortamda 16. yüzyılda âşık kahvelerinin tekkelerin karşısına alternatif sosyal eğlence kurumu olarak belirmesiyle Âşık edebiyatı yeni bir kimlikle ortaya çıkmıştır. Bu yeni ortamda tekkelerindeki ibadetin bir parçası görünümündeki dini içerikli toplu eğlenmeler, kahvelerde tamamen din dışı bir çehreye bürünmüştür. Temeli ozanlık geleneği ve tekke tarzı şiir geleneği olan bu yeni oluşum biçimsel özelliği koruyup içerik olarak çeşitlenen yeni bir şiir tarzını, Âşık Edebiyatını doğurmuştur. (Oğuz, 2007;141) Bu yeni oluşumla şekillenen Anadolu Âşıklık Geleneği Orta Asya kökenli ozanlık geleneğinin yeni gereksinmelere göre değişmiş, yeni unsurlarla zenginleşmiş devamından başka bir şey değildir. (Yardımcı, 2009; 3-4)

Âşık edebiyatı bağımsız bir sosyo-kültürel kurum kimliğiyle ortaya çıktığı 16. yy'dan günümüze kadar, Türk kültür yaşamı içinde yer alan bütün öğeleri içine alır. Âşık edebiyatı, Türk kültürünün bütün katmanlarınca özümsenmiş ve çağlar boyu toplumun ortak kültür kodlarını oluşturan önemli bir kurum olmuştur.(Çobanoğlu, 1999; 54)

Yine Özkul Çobanoğlu'na göre; Âşık edebiyatı sözlü kültür ortamının ortaya çıkardığı bir olgu olmakla birlikte, ozanlık geleneğinin devamı olup, kendine özgü bir icra tarzına sahip, bağımsız bir tarz olduğunu ifade eder. 17. yy da oluşumunu tamamlayan bir

gelenektir. Ozanlık geleneğinin bir ürünüdür. Yeniçeri ocağının kuruluşu ile birlikte, "ordu şairi" olarak ortaya çıkan Bektaşi tarikatı mensuplarının etkisiyle şekillenmiş olduğunu, ancak tekke edebiyatı ile ilişkisini kesmediğini belirtir. 19 yy da batılılaşma hareketleriyle birlikte, sosyo- kültürel değerler ve kurumlar ile yerli kültürel değerler ve kurumlar arasındaki yerli bütün kurumların desteğini alan âşık edebiyatı, yerli kültürel değer ve kurumların sözcülüğünü temsil ettiğini ve bunda da kahvehanelerin çok önemli ölçüde yer aldığını, Osmanlı halk kültürünün ortak oluşma zeminini oluşturduğunu belirtir.(Çobanoğlu, 1999; 50–65)

2.3. Âşıklık Geleneğini Oluşturan Kurumlar

2.3.1. Medreseler

Medreseler, İslam ülkelerinde genellikle İslam dini esaslarına uygun bilgilerin okutulduğu, öğretim kurumlarıdır. Âşık edebiyatı medrese kültürüyle beslendiği bilinmektedir.(Artun, 2005; 35)

2.3.2. Tekkeler

Tekkelerin etrafında toplanan müritler, âşıklar, şeyhler aracılığı ile balkanlarda ve Anadolu da halk arasında sağlam bir iletişim kurulmuştur. Bu iletişimde en büyük araç olarak âşıklık geleneğidir. (Artun, 2005; 35–36)

2.3.3 Kahvehaneler

Âşıklık geleneğinin yayılmasında ve oluşumunda en büyük faktörü kahvehanelerin oluşturduğu bilinmektedir. Ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve değişen hayat şartlarına rağmen, âşık kahvehaneleri 20 yy'ın sonlarına kadar varlığını sürdürmüşlerdir. Kahvehaneler âşıkların, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olmakla birlikte, sanatlarını icra ettikleri en önemli mekânlar olarak görülmektedir. Zamanla âşıklar fasıllarını icra etmek için sadece âşık kahvehaneleri dedikleri kahvehane kurumlarını kurdular.(Artun, 2005; 36)

Köprülü, âşık kahvehaneleri için; bu kahvehanelerin bilhassa âşıkların toplantı yerleri olduğunu ve belli mevsimlerde buralarda toplandıklarını, sazlarla şiirler terennüm ettiklerini belirtir.(Köprülü,2004; 170)

Çobanoğlu ise Âşık kahvehanelerini şöyle yorumlamaktadır: “âşıklık geleneği Osmanlı kültürel yapısını etkileyen, sosyal alışkanlıkların ve davranış kalıplarının ortaya konulduğu, bir sosyal kurum olarak kahvehanelerin ürünüdür.”(Çobanoğlu, 1999; 54)

19. yy da âşıkların düzenli teşkilat sahibi olmaları, gerek şehirler de ve gerekse de köylerde korunmaları sebebiyle, halk arasında büyük bir itibar kazanmış olmaları nedeniyle de kahvehanelerinde büyük bir işlerlik kazandığı düşünülmektedir.

Âşık kahvehaneleri hem geleneğin icra edildiği, hem de âşıkların yetiştirildiği bir kurumdur. Bu kahvehaneler gündüzleri diğer kahvehaneler gibi işleyişlerini sürdürdükten sonra, akşamları da düzenlenen 4–5 saatlik programla işlerliğini devam ettirmiş olup, dinleyicilerin dikkatleri oranında program uzar veya kısalırdı. (Artun, 2005; 38)

20. yy da özellikle teknolojinin gelişmesiyle birlikte, âşıklık geleneğinin zayıfladığını ve genel olarak elektronik ortama kaydığı düşünülmektedir. Bu durumu şöyle de değerlendirilebilir. Şehir hayatının ve müzik teknolojisinin geliştiği bölgelerde âşıklık geleneğinin zayıfladığını, şehir hayatının ve müzik teknolojisinin gelişmediği, örneğin Kars, Erzurum gibi iller de ise varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

2.3.4. Konaklar-Köy Odaları

Köy odalarında özellikle âşık edebiyatının bir uzantısı olan âşık ve kahramanlık hikâyelerinin okunması daha yaygın bir gelenekti. Bir kitaptan veya irticalen hikâye anlatan kişinin mutlaka Âşık olması gerekmiyordu. Âşık hikâyecinin yanında, hikâyeci denilen kişilerde âşıklık geleneğinin bir parçası olarak köy odalarında görev yaparlardı. Köy odalarında ve konaklar da yapılan âşık fasılları, âşık kahvehanelerindeki gibi kapsamlı ve düzenli olduğunu söylemek mümkün olmasa da, köy odaları ve konaklarında âşık geleneğine katkısı tartışılmazdır.(Artun, 2005; 39)

2.3.5. Diğer Toplantılar

Toplu kutlamalara sahne olan düğünler de Âşıklık geleneğinin sergilendiği toplantılardan biriydi. Kasaba ve köylerde bir hafta süren düğünlerde veya düğün öncesi durumlarda âşıklar da çağrılır, özellikle saz eşliğinde kutlamaya dönük eserler seslendirdikleri görülür. Bunun yanın anlattıkları hikâyelerle halka hitap ederlerdi.

Bazen de düğünü manzum bir biçimde ifade ederlerdi. Özellikle Doğu Anadolu da bu toplantılar çok daha görülmektedir. Özellikle Kars da âşıksız düğün yapılmamaktadır.(Artun, 2005; 39)

2.4. Yetiştikleri Yerlere Göre Âşıklar

2.4.1. Köy Çevresinde Yetişen Âşıklar

Köylerde yetişen âşıklar ile şehirde yetişen âşıklar arasında farklılıklar olması gayet normal bir durum olarak nitelemek gerekir. Çünkü şehirlerde süren hayat ile köylerde süren hayat arasında oldukça bir fark bulunmaktadır bu da âşıklara yansımaktadır. Nitekim Köprülü bu durumu şöyle ifade etmektedir: "Asıl halk edebiyatı zevkine daha yakın olan, başka bir ifade ile içinde yetiştikleri ve kendisine hitap ettikleri köylü sınıfının duygularına ve telakkilerine tercüman olmak mecburiyetinde bulunan köy şairleri, klasik şiirin tesirinden ve aruz vezninden oldukça uzak kalmışlardır." (Köprülü,2004; 171) Köprülü'nün de belirttiği gibi köy çevresinde yetişen âşıklar, daha çok kendi içinde yaşadıkları halkın dilinden eserler ortaya koymuşlardır.

Köy çevresindeki âşık, seyahatlerinde şehir âşıkları dediğimiz âşıklarla mutlaka iletişim içerisine geçerek, şehir hayatına yabancı kalmadığı gibi, halk üzerinde de etki etmeye çalıştığı görülmektedir. (Köprülü,2004; 171)

Artun ise köy âşıklarını, çeşitli kasaba ve şehirlere seyahatlere çıkan âşık ve sürekli köylerde kalan âşıklar olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. Hatta Artun, bazı gezginci köy âşıklarının şehirlere giderek, oraya yerleştiklerini ve köy âşıklığı özelliklerini kaybettiğini söylemektedir. Konargöçer olarak adlandırılan bu âşıkların konularının daha çok tabiat ağırlıklı bir yere sahip olduğunu öne sürer.(Artun, 2005; 42)

Âşıkların büyük bir bölümü köylerden yetişmelerine rağmen, köy hayatının özelliklerini şiirlerinde her yönüyle yansıtan âşıklar azdır. Bunun nedeni bir zaman sonra âşıkların bu çevrelerden uzaklaşması olarak yorumlanmaktadır.

Köy âşıklarının anlatım biçimleri, tamamen doğaçlama olup, anonim ürünlerinde sertlik, yalın söyleyişte şiirsel anlatım ve sadelik görülürken, konularında gerçek tabiat, gerçek hayat ve insana ait öğeler görülür. Eserleri tamamen Divan Edebiyatı ve şehir

hayatının etkisinden uzak değilse bile bu etki en aza inmiştir. Bu âşıklar saz çalar ve şiirlerini "irticalen" yani doğaçlama olarak söylerler. (Boratav, 1983; 30)

2.4.2. Şehirde Yetişen Âşıklar

Köprülü "17.18. asırlardan son yıllara kadar, Osmanlı İmparatorluğunun her köşesinde gördüğümüz âşıklar ve âşık tarzı bilhassa şehir hayatının verimi olduğunu" kabul eder. (Köprülü,2004; 168)

Şehir hayatının ve kültürünün yaratmış olduğu âşık, klasik şairin ve klasik şiirin cazibesine kapılarak, bu tarz şiirler yazdıkları görülmektedir. Köylerde yetişen âşıklar arasındaki en büyük farkında bu olduğunu düşünülmektedir.

Şehir çevresinde yetişen âşıkların büyük bir çoğunluğunun, sazı bıraktığı ve divan şairleri gibi birer kelem şairi oldukları bilinmektedir. (Artun, 2005; 46)

Şehirlerde yetişen âşıkların güçlü bir gelenek oluşturamadıkları görülmektedir. Bunun ana nedeninin ise içinden çıktıkları kitlelere zamanla yabancı kalmış ve benzemek istedikleri kitlelere ulaşamamışlardır. Bunun sonucu olarak özgün eser ortaya koyamamış, genel itibariyle birbirlerinin kopyası niteliğinde eserler ortaya konulduğunu düşünülmektedir. (Artun, 2005; 47)

2.4.3. Asker Âşıklar

Osmanlı orduları içerisinde büyük bir sınıf olan yeniçeriler, kendi içerilerinde büyük âşıklar yetiştirmişlerdir. Bu âşıklar birçok yönden diğer âşıkların özelliklerini taşımaktadırlar. Asker aşıklar kendi özel hayatında ait konuları, şiirlerinde dile getirmeleri bakımından diğer âşıklardan ayrılırlar. Bu âşıklar daha çok kahramanlık, savaş, üzerine şiirler yazarlar. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu destanlar oluşturmaktadır.

Asker âşıklar bir nevi tarih ve sosyolojiye kaynak olurlar. Çünkü savaşları, bu savaşlarda ki bozgunları, galibiyetleri bu âşıkların şiirlerinde bulmak mümkün görülmektedir. (Artun, 2005; 47)

Asker âşıkların dili realist ve samimidir. Bu âşıklar asker ocağının düşüncelerine de tercümanlık yaptıkları bilinmektedir. Yeniçeri ocağının kapatılmasıyla birlikte bu âşıkların sayısında da bir azalma olduğu düşünülmektedir.

2.4.4. Tekke ve Dergâhlarda Yetişen Âşıklar

Dini düşünceyi halka yaymak amacıyla, şiirler yazıp, bunları saz eşliğinde söyleyen âşıklara tasavvuf âşıkları denilmektedir. Osmanlı sosyal yapısına bakıldığında birçok tasavvuf akımı görülmektedir. Bunların başında Alevilik-Bektaşilik, Mevlevilik vb. tarikatlar gelir. Bu tarikatlar sayesinde dini-tasavvufi şiirler söyleyen âşıkların oldukça etkili olduğu görülmektedir.bu âşıkların dili eğitim amaçlı olduğu için oldukça net ve anlaşılırdır.(Başgöz, 1968; 9)

Orta Asya da Ahmet Yesevi ve Hâkim Süleyman Ata ile başladığı kabul edilen, dini tasavvufi Türk Tekke Edebiyatı Anadolu da kendini göstermiştir. Ahmet Yesevi ilk Türk sufisidir. Dini konuları anlaşılmaz olmaktan kurtardığı bilinmektedir. Dini tasavvufi konuları öğrenmek için hikmetlerini Türkçe söylemiştir. Anadolu da tekkelerinin ve çeşitli tarikat kollarının kurulup gelişmesiyle Tekke Edebiyatı da aynı şekilde gelişmiştir. (Artun, 2005; 49)

Bu âşıklar bazen kendi tarikat düşüncelerini bir tarafa bırakıp, insanlığın ortak duygularını işleyen şiirler yazmışlardır. Yunus Emre, Pir Sultan bunlardan birkaçıdır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra özellikle bu âşıklar halk arasında dolaşarak tanrı sevgisini halka vermeye çalışmıştırlar. Bu âşıklar aynı zamanda dini ibadetlerde de görev almışlardır. Özellikle Alevi-Bektaşi inanç yapısına baktığımızda saz(bağlama)'nın bu toplum içerisinde büyük bir önemi olduğunu biliyoruz. Bu önemin bağlamayı kendi inançlarının bir aracı olarak kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Yıllarca Alevi dedelerin ellerinde bağlamalarıyla köy şehir demeden dolaşarak halkın hem inancını yerine getirmeleri hem de dini tasavvufi konulu eserler söylemeleri açısından bu âşıklara örnek teşkil etmektedirler.

Bu âşıklar şiirlerinde, İnsanların itikat, ibadet ve ahlaki kurallara tam olarak uymaları sonucunda "İnsan-ı Kâmil" olabilecekleri anlatılıyordu. Dervişlerin eski Türklerin Ozanlarına benzediği bilinmektedir. Bu Ozanlar daha sonraki dönemlerde yerlerini "ata-bab-baba" unvanlı dervişlere bırakmışlardır. (Artun, 2005; 49)

Artun'un bu yaklaşımından da anlaşılacağı üzere aslında Orta Asya'da ki ozanların tam karşılığını İslamiyet'in kabulünden sonra yerlerini alan dini-tasavvufi âşıklar olduğu bilinmektedir.

2.5. Âşıkların Yetişme Biçimleri

2.5.1. Çıraklık Dönemi

Âşıklık geleneği sadece çalıp söylemeye dayanmayan bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Anadolu da eski esnaf teşkilatlarında olduğu gibi âşıklık geleneğinde de çırak yetiştirmenin bir gelenek olduğu bilinmektedir. Usta âşık saza söze şiire yeteneği olan bir kişiyi çırak edinir ve gittiği her meclise onu da kendinde götürür. Böylece çırak âşık ustasından bizzat görerek âşıklığın ince detaylarını, adabı ve âşık edebini öğrenir. Ustanın ölümünden sonra, meclislerde ustanın şiirleriyle âşık fasılına başlar. (Artun, 2005; 55)

Başka bir anlayışa göre usta bir âşık; öldükten sonra adının ve eserlerinin yaşamasını sağlamak, insanlara faydalı olabilmek, halkın eğitimine katkı sağlayabilmek, kendi ustalığını ispat etmek, gelenek içindeki kariyerini arttırmak için çırak yetiştirir. Bu sebeplerden dolayı çırak yetiştirecek olan usta bir âşık, çırak seçerken çırağın; âşıklık geleneğine karşı ilgisine, hevesine, öğrenme kabiliyetine, ezber gücüne, saz çalma yeteneğine, sesinin güzel olmasına, fiziğinin düzgün olmasına, ahlâklı ve dürüst olmasına, vatansever olmasına bakarak kendine bir çırak edinir.(Aslan, 2002; 8)

Bazen de ustalar bir çırak yetiştirmek için kendi çocuğunu da seçebilir. Bunun yanında nasıl ki usta çırak seçiyor ise bazen de çırak ustasını seçebilir. Usta edinirken çevresinin bu konuda etkili olması ve ustanın hünerinin bilinmesi çırağın ustasını seçmede etkisi büyüktür. Çırak eğitiminde öğrenilenleri şöyle sıralamak mümkündür. Usta malı şiirler öğrenme, serbest değişler öğrenme, sistemli değişler öğrenme, halk hikâyelerini öğrenme, saz çalmayı ve âşık havalarını öğrenme, âşık fasıllarını ve meclis adabını öğrenme, olarak sıralanabilir.

Çırak eğitiminde mekânlar ise; ustanın evi, köy düğünleri, köy odaları ve evler, âşık kahvehaneleri, gurbet yerleridir. Bunun haricinde çırağın tahsil durumu, kitap okuma alışkanlığı, diğer âşıkların etkisi, dinleyici kitlesinin etkisi oldukça önemlidir.

2.5.2. Kalfalık Dönemi

Bu dönem, adayın belirli ölçülerde saz çalması ile usta malı şiir söyleyebilmesi ve ustasından öğrendiklerini dinleyici kitlesi önünde okumasıyla başlar. Kalfalık döneminde artık iyiden iyiye saza hâkim bir duruma gelen âşık adayının dili de laf yapar hâle gelir. Bu dönem de yine âşık Eski destanları genişleterek ve yeni destanlar öğrenerek ve bunları söylemek suretiyle dinleyicisine bütün bir gece şevk vermek âşığın bu en önde gelen amaçlarından birisidir. (Aslan, 2002; 25)

Saz çalmasını iyi bir şekilde öğrenen âşık, öğrenmiş olduğu geleneksel ezgilere yenilerini katarak sürekli repertuarını genişletme çalışmalarına devam eder. Diğer taraftan da geleneksel nazım biçimlerini, kafiye, kafiye örgülerini, ölçü, ölçü tekniğini, temaları, motifleri ve bunların şiirdeki işlevini ve diğer söz kalıplarını teşhis etmeye başlar. (Artun, 2005; 57)

Yine bu dönemde âşık, mahlas alma, berat alma ve âşık fasıllarına katılma etkinliklerinde bulunur.

2.5.3. Ustalık Dönemi

Âşık adayı geleneği öğrenmek için usta bir âşığın yanında çıraklık ve kalfalık dönemini geçirerek ustasından mahlasını ve beratını alır. Beratını almış olan âşık, âşıklık geleneğini icra edebilme hususunda ustasının güvenini kazanmıştır. Artık âşık adayı değil, âşık havalarını sazı ile güzel bir şekilde çalabilen, bir kalem şairi gibi şiir yazabilmektedir. (Aslan, 2002; 28)

Âşık karşılaşmalarında irticalen şiir söyleyebilen, usta malı hikâyeleri aslına uygun bir şekilde anlatmakla beraber kendisi de hikâye tasnif ederek bu mahsullerini âşık meclislerinde anlatabilen hatta kendine hayran bir dinleyici kitlesine sahip usta bir âşıktır.

Âşık, öğrendiği ve geliştirdiği formülleri ve temaları yeniden şekillendirmeyi, değişik şekillere sokarak söylemeyi hiç durdurmaz, bu onun söylediklerini zenginleştirir ve onu sanatında mükemmelleştiren de budur. Duyduğu bir destanı söylemesi istenilen bir âşık kelime ve kelime onu tekrarlamaz o destanı kendi seçimi olan kelimelerle yeniden inşa eder ve ona kendi mührünü vurur. Tabii bütün âşıklar bütün bu devreleri başarıyla

tamamlayarak bu hale gelemez. Bu sanat, edebiyat ve kültür geleneğinde, "yaratıcı usta" noktasına gelemeyen, formüllere dayalı inşayı, tematik yapıyı yeterince bilmeyen ve gerekli hünere sahip olmadığı için bu işi yeterince artistik olarak oluşturamayan pek çok âşık vardır. (Aslan, 2002; 28)

Usta yaratıcı bir âşık, duyduğu herhangi bir destanı anında söyleyecek kadar formül ve tema bilgisine ve destanına istediği uzunluğu veya kısalığı verebilecek ve bunları yaparken de yeni bir destan meydana getirebilecek olandır. Bu bir yönüyle geleneği muhafaza eden bir koruyucu öte yönüyle yaratıcı bir sanatkârdır.(Çobanoğlu, 2002;240)

2.6. Mahlas Alma

Mahlas; şairlerin şiirlerinde asıl isimlerinin yerine kullandıkları takma bir isimdir. Türk Edebiyatın da var olan bu gelenek âşıklık geleneğimizde de yüzyıllardır varlığını devam ettirmiştir. Âşıklık geleneğinde mahlas alma, geleneğe bağlı bir kuraldır. Mahlas kelimesinin sözcük anlamı "Kurtulacak Yer" dir. Âşıklık geleneğinde mahlas almaya "tapşırma" da denmektedir. Kendini tanıtma bildirme anlamına gelen tapşırma şiirin son dörtlüğünde kullanılır. Şiirin kime ait olduğunu belirlemek ve olası karışıklıkları engellemek ve âşık şiirlerinin günümüze kadar gelmelerini sağlamıştır.(Artun, 2005; 58)

Şiirler de mahlas kullanma İslamiyet'ten sonra Türk şairlerince kullanıldığı bilinmektedir. Mahlas genellikle usta âşıklar tarafından verilir ve bazen âşıkların gerçek isimlerini de unutturduğu görülmüştür. Şiirin mahlas bölümünde genellikle takma bir ad kullanılır ama günümüzde kendi isim ve soy isimlerini kullananlar da görülmektedir.

2.7. Bade İçme ve Rüya Motifi

Türk kültüründe rüya motifinin izleri çok eskilere kadar gider. Çeşitli efsane ve destanlarda rüya motifine sık sık rastlanmaktadır. İslâm toplumunda da Farabî, İbn-i Haldun gibi âlimler rüyalar hakkında çeşitli görüşler ortaya koymuşlardır. Rüya motifi Türk halk edebiyatında sıkça karşımıza çıkan bir motiftir. Genellikle halk hikâyelerinde yer alan bu motif bazı âşıkların hayat hikâyeleri içinde de görülmektedir. (Yardımcı, 2004; 1)

Özellikle Köprülü bade içme ve rüya motifine dayanarak âşık olanları şu şekilde açıklamaktadır: "*Bunlar, maddi ve cismani aşktan, manevi ve ruhani aşk derecesine*

yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla yani bir mürşidin, pirin, yahut Hızır Peygamberin rüyada veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini anlatır. Görülüyor ki bunlar halkın tecellisine göre hak âşıklarıdır ve ilham kaynakları daima ilahidir." (Köprülü,2004; 163) buradan da anlaşılacağı özere rüyada bade içme ilahi bir kutsiyet kazanıldığı düşünülmektedir. Bade ve rüya motifine dayalı âşıklar genellikle tasavvufi konuları işleyen âşıklardır. Bu âşıkların bizzat Alevi ve Bektaşi kültüre bağlı olduğu da bilinmektedir.

Âşık edebiyatında rüya; kişinin şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ledün ilmini öğrenmesinde, kişinin, âşıklık özellikleri kazanmasında önemli etkendir. Rüya genellikle çocukluk ve gençlik çağında görülür.

Badeli âşıklardan Ferrahî 12 yaşında, Musa Merdanoğlu 13 yaşında, Hıfzî 18 yaşında, Pervanî 19 yaşında, Müdamî 14 yaşında, Feymanî 23 yaşında rüya görüp bade içmiştir. 40 yaşının üstünde bade içenlerin sayısı oldukça azdır.(Yardımcı, 2004; 1)

Âşıklar rüya görmeden önce onları bu olaya hazırlayan bazı nedenler vardır. Çıraklık, çevre, saz-söz, maneviyat, sıkıntı ve ani deprasyon gibi nedenlerden sonra rüya görülmekte, bade içilmektedir. Bade bir pir, üçler, beşler, yediler, kırklar ve Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli gibi bir din ulusu tarafından içirilir.(Yardımcı, 2004; 1)

Doluyla âşık olma âşıklık geleneğinde karşımıza çıkar. Bu dolunun bazı meyvelerle ilişkilendirildiği bilinmektedir. Bazı âşıklar hem bade içmiş hem de badenin yanında nar yediği yine bazı âşıkların üzüm bazılarının incir bazılarının da elma yediğine inanılmaktadır. Nitekim Gökalp, âşık Pervani'nin üç üzüm tanesi ile birlikte bade içtiğini ifade etmektedir.(Gökalp, 1989; 35)

Bu motiflerin kökeni, Türk halkının kültür geçmişindendir. Düşte âşıklığın kökeni Asya Türk kültürüdür. Asya Türklerinin bahşı, akın, manasçı ve âşık adıyla anılan âşıklarında da düşte âşık olma vardır. (Artun, 2005; 59)

Âşıkların rüyada iken içtikleri iki çeşit bade vardır. Bunlardan birincisi "Er Dolusu" bade ikincisi ise "Pir Dolusu" bade dir

Er Dolusu: Er dolusu içen âşıklar, rüyada âşık olmanın yanı sıra kahramanlık kimliğini de kazanırlar. Artık çok zorlu savaşların, yiğitliklerin adayı sayılırlar. Bunlar halkın

iyiliği adına baş kaldırırlar. Sınırda devlet için dövüşürler, sevdikleri için ölümü göz önüne alırlar. (Yardımcı, 2004; 2)

Pir Dolusu: Âşık uyku ile uyanıklık arasında bir düş görür. Düşünde bir pir gelir başında durur. Kimi anlatılanlara göre aşığa üç dolu aşk badesi sunar. Bu üç dolu aşk badesi Allahı, Hz. Muhammed'i ve Hz Ali'yi temsil ettiği düşünülür. Bazı anlatışlara göre de pir ya saz verir, ya elma verir, ya da bir söz söyleyip yol gösterir. (Yardımcı, 2004; 2)

2.8. Âşık Musikisi

Âşıklık geleneğinde saz çok önemli bir yeri vardır. Adeta saz ve söz bütünleşir. Âşıklık geleneğinde saz çalmayan âşıklarında olduğu mevcuttur ama bu sayı oldukça azdır. Âşıklar genellikle saz çalarlar. Özellikle Alevi Bektaşi inanç biçimiyle bezenmiş âşıklarda saz çalmak ayrı bir kutsiyeti gösterir. Çünkü Alevi ve Bektaşilerin inanç biçimlerinin merkezinde saz vardır ve inançlarını yani Allaha ve Ehl-i Beyt'e yakarışlarını saz ile yaparlar.

Alevi-Bektaşi âşık sazlarının şekilleri ve sazın parçaları özel şeyleri ifade eder. Tellerin üç sıra bağlanması, Allah, Hz Muhammed ve Hz. Ali'nin simgesi, bazı sazın 12 telli oluşu ise 12 İmamın simgesi olarak kabul edilir.

Âşık musikisinde üslup, tavır ve süslemeler kişiden kişiye, yöreden yöreye, farklılık gösterir. Ayrıca değişik okuyuş ve ağız özellikleri âşık musikisinde bir tarz oluşturmuştur. (Artun, 2005; 62)

Âşıkların kullandıkları saz, eski Türklerde kullanılan kopuzun benzeridir. Çeşitli dönemlerde Kopuz, Kara Düzen, Bozuk, Tambura, Çöğür, Bağlama gibi isimler almıştır. Âşık musikisinde melodi çok karışık bir yapıya sahip değildir. Tam tersi açık, anlaşılır, basit motiflerle yazılmış ezgi kalıplarıdır.

Âşıklar saz çalmayı genellikle ustalarından öğrenir. Saz ustası ve söz ustası farklı olan âşıkların da mevcut olunduğu bilinmektedir. Her âşık belli bir döneme kadar ustası gibi çalmak zorundadır. Bu zorunluluk aşığın kendisini geliştirmesi ve kendisine ait bir tarz oluşturmasına kadar devam eder.

2.8.1. Âşık Fasıllarında Düzen

2.8.1.1. Hoşlama

Âşık fasıllarında birinci bölümü oluşturur. Bu bölüme hoşlama'nın haricinde " Merhabalaşma, Hoş geldiniz" gibi adlar da verilir. Bu bölümde âşıklar genellikle dinleyicileri selamlamak ve hoş geldiniz demek için genellikle "Hoş geldiniz", " Sefa geldiniz", " Merhaba" gibi kelimelerle karşılıklı koşma şeklinde söylenen dörtlüklerle dinleyicileri selamlarlar. Söz konusu dörtlüklerde toplantının sebebi veya toplantının yapıldığı yerin özellikleri de konu edilebilir. Merhabalaşmanın olduğu bu bölümde faslın önemli konukları(bakanlar, vali, kaymakam, belediye başkanı….) da dörtlüklerde isimleri geçer.(Artun, 1997; 9)

2.8.1.2. Hatırlatma(Canlandırma)

Âşık faslının ikinci bölümü olan bu bölümde, âşıklar kendilerinden önce yaşamış olan ustalarının eserlerini icra ederler. Diğer bir ifade ile usta malı denilen eserler söylenerek, ustalar hatırlatılır. Gelenekteki usta çırak ilişkisi bu bölümde vurgulanır. Usta-çırak ilişkisinin olmadığı yerlerde usta malı dediğimiz şiirler okunmamaktadır. Fakat şiirlerin belli yerlerinde, Dadaloğlu, Köroğlu, vb gibi ustalardan güzellemeler, koçaklamalar okunur. (Artun, 1997; 10)

2.8.1.3. Tekellüm

Âşık fasıllarında en geniş ve en çok beceri isteyen bölümlerden biridir. Bu bölümde iki aşığın olması zorunludur. Bu bölümde âşıklar kendi aralarında atışırlar. Bu atışmada konu ya dinleyiciler tarafından verilir ya da kendileri belirlerler. Usta âşıkların bile zor kullandığı bir şekil olarak bilinmektedir. Halka arasında ise bu bölüme "tekerleme" denildiği de görülmektedir. Bu atışma da âşıklar öncelikle dörtlüklerle kendilerini tanıtırlar ve daha sonra konuya girerler. Verilen konuya göre kendilerini över karşındaki kişiyi ise alay konusu yapmaya çalışır. Bu bölüm en çok beğenilen bölümdür. Atışmanın sonraki bölümlerinde eğer âşıklar birbirlerini yenememişlerse, daha önce söylenen kırıcı sözlerden dolayı özür diler, karşısındaki aşığı övmeye başlar ve atışmayı sonlandırırlar. (Artun, 1997; 10)

2.8.1.3.1. Ayak Açma

“Geleneğe göre, en yaşlı veya ev sahibi durumunda olan âşık, “Düz Ayak” veya “Geniş Ayak” denilen kafiyeyi sağlayacak kelimelerin bol olduğu bir ayakta değişmeyi açar” (Artun, 2005; 94) Bu bölümde konu sınırlaması ve kıta sınırlaması yoktur, âşıklar istedikleri kadar kıtaları uzatabilirler.

2.8.1.3.2. Öğütleme(Nasihat)

Bu bölümde âşıklar düz ayakla birbirlerine tecrübelerini anlatır ve yol gösterirler. Bu bölümde öbür bölümlerde olduğu gibi dörtlük sayısında bir sınırlama yoktur. Bu bölümde âşıklar karşısındaki aşığın daha fazla ileri gitmemesi için yani uyarı mahiyetinde birden fazla dörtlük de söyledikleri bilinmektedir. Bu bölümde ayrıca dinleyenleri bilgilendirmek, bilgi ve marifetleriyle halkı aydınlatmak, nasihat etmek gayesine uygun olarak aynı ölçü ve kafiyeden oluşan dörtlükler âşıklarca karşılıklı olarak söylenir.

2.8.1.3.3. Bağlama-Muamma

Âşık karşılaşmalarında en önemli bölümdür. İki âşık birbirlerini dini, tasavvufi konular hakkında birbirlerini sınarlar. Bu bölümde zor ayaklara da başvurulur. Âşıkların birbirlerini sınaması, bilgi ve sanat yönündedir. Bu bölüm askı muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar daha çok bilmece karakterindedir. (Günay, 1993; 65)

2.8.1.3.4. Sicilleme

Bir önceki bölümde iddialı bir biçimde birbirlerinin bilgilerini ve sanat hünerlerini sorgulayan âşıklar bu bölümde, yenen âşık yenilen aşığı hicveder. Yenilen aşığın kişiliği, karakteri ve soyu ile ilgili sert sözler sarf eder. Bazen de karşısındaki aşığı uyarmak için de fasıllar dışında da hicvetmeye devam eder.(Günay, 1993; 56) Âşıkların kişiliğine, soyuna, vb özelliklerine sicilleme yapmak çok nadir görülen bir durumdur ve hoş da karşılanmaz, burada asıl olan aşığa takılmadır.

2.8.1.3.5. Yalanlama(Mübalağa)

Âşık fasıllarında yalanlama bölümü en ilginç yalanları bulup şiirle anlatmadır. Fasılın en ilginç bölümlerindendir. Âşık fasıllarının karşılıklı paylaşılan koşma dörtlüklerinden oluşan bölümdür. Âşıklık geleneğinde yalanlama bölümüne az rastlansa da zaman zaman yalanlama şiirler söylenmektedir. (Artun, 2005; 107)

2.8.1.3.6. Taşlama

Bu bölümde âşıklar bir topluluğun, kusurlarını, ayıplarını, kötü ve çirkin taraflarını veya kendilerine garip gelen olayları dile getirirler. Taşlamalar müstakil şiirler olabileceği gibi, koşma dörtlüklerinden de olabilir. (Günay, 1993; 58) Âşıklar taşlamalarını toplantılarda, konserlerde, âşık fasıllarında, oda sohbetlerinde yaparlar.

2.8.1.3.7. Tüketmece

Âşık fasıllarında zor ayakların yanı sıra leb-değmez adı verilen b,m,v,f dudak ünsüzlerinin yer almadığı ayaklarla değişme yapılır. Âşıklar birbirlerinden üstün olduklarını ispatlamak için, zor ayaklarda biri veya birkaçı ile değişerek hünerlerini göstermek isterler. Bu bölüm bir nevi ustalık bölümü olarak da görülmektedir.(Artun, 2005; 111)

2.8.1.4. Uğurlama

Faslın son bölümü olan uğurlama bölümünde âşıklar birbirlerini rahatlamak, beraberliği kabul etmek için, güzelleme adı verilen birer koşma söyledikten sonra, yine bir koşmanın dörtlüklerini paylaşarak, birbirlerini överler ve işi tatlıya bağlarlar. Âşıklar bu bölümde faslın başından itibaren birbirlerine söylemiş oldukları kırıcı laflardan dolayı, birbirlerinden özür dilerler. Birbirlerinin üstün yönlerini sayarak gönüllerini alıp, bölümü sonlandırırlar. Bu bölümde âşıkların yapmış oldukları bütün hatalardan dolayı da seyirci veya dinleyicilerden de özür dilenir.(Artun, 2005; 111)

2.9. Âşık Edebiyatında Nazım Biçimleri

Halk şiiri; halkın, halk sanatçılarının, toplum ve kişi duygularına paralel, Türk dili ve hece ölçüsüyle oluşturdukları bir şiirdir. (Şahin,1983; 24) Bu halk şiirlerinin temel konuları arasında, tabiat, dini, savaş, fakirlik, geçimsizlik, hayali ve gerçek güzel, ölüm,

hasretlik, toplum gibi hayattaki var oluşla ilgili aklımıza gelebilecek her şey konu olabilir. Âşık bu konuları gerek şiirlerinde gerekse de sanatıyla işlemek zorundadır. Çünkü âşık halkın duygu ve düşüncelerinin tercümanıdır.

2.9.1. Bayatı(Mani)

Bayatı Türk halk edebiyatının en eski türü olup, maninin yöresel adıdır. (Şahin,1983; 24) Halk şiirinin en küçük nazım birimidir. Bir dörtlükten meydana gelir. Genellikle yedi hecelidir. Kafiye örgüsü (aaba) şeklindedir. Âşıklar genellikle aynı kelimeleri farklı anlamda kullanarak, manileri cinaslı hale getirirler. (Artun, 2005; 131) Bayatı da genellikle 7 heceli ölçü mevcuttur.

Bayatılar genellikle doğuda, tellallar, satıcılar ve müşterilerce söylenir. Dini bayramlarda, beşikte, bebek ninnisinde, saz şairlerince ve nasihat olarak da yaygın bir biçimde söylenir. Anadolu'nun başka yörelerindeki adı "Hoyrat" olarak bilinmektedir.

2.9.2. Divan

Âşıkların söylediği divan, divan edebiyatındaki divanlardan farklıdır. Âşıklık geleneğindeki divan 15 hecelidir. Saz şairleri dertlerini, sitem ve efkârlarını genellikle bu şiir türü ile dile getirdikleri bilinmektedir. Divan'ın 15 hecelik mısra ölçüleri genellikle 8+7, 7+8 veya 4+4+4+3 şeklindeki kalıp türlerinden oluşmaktadır. (Şahin,1983;26) Bunun yanı sıra 14 veya 16 heceli olanları da vardır.(Artun, 2005; 133)

Divanlar da kelimeler durak nedeni ile bölünemez. Dört mısralı bentlerden oluşur. Kafiyeleri aaba, ccca şeklinde devam etmektedir. Divanlar aruz vezninde failatun, failatun, failatun, failun kalıbına göre uyarlanmaktadır.

2.9.3. Koşma

Koşmalar belli bir ezgiyle söylenen, 11 heceli dörtlüklerden oluşan şiir türüdür. Âşıklar en güzel duygularını bu şiir türlerinde dile getirirler. Kars bölgesinde "Goşuh" da denilir. Koşmalar genellikle 3 ile 12 arasında değişen bentlerden oluşur. (Şahin,1983; 27)

2.9.3.1. Düz Koşma

Diğer koşma çeşitlerinden ayrılmak için kullanılır. Koşma genel adıyla anılır. Genellikle 11 heceli dörtlüklerden oluşur. Üç çeşit kafiye örgüsü bulunmaktadır.

I. abab, cccb, dddb, eeeb

II. aaab, cccb, dddb, eeeb

III. xbyb, cccb, dddb, eeeb şekillerindedir. (Artun, 2005; 120-121)

2.9.3.2. Ayaklı Koşma

Koşmanın ilk dörtlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinden sonra beş heceli kısa bir dizenin eklenmesiyle oluşan, koşma türüdür. Ayaklı koşmalarda uzun dizeler 6+5=11'li kısa dizeler 5'li olarak düzenlenir. Ziyade mısrada denilen kısa dizeler daima ana uyak taşıyan uzun dizelerden sonra yer alır. Kafiye bakımından da ana kafiyeye bağlı kalırlar.

2.9.3.3. Musammat Koşma

Musammat koşma her dize içinde iç ve dış kafiyelidir. Mısra sonunda ve mısra içinde kalıp duraklarının belirli bir yerinde ayrı bir kafiye bulunan koşma türüdür. Kısaca musammat koşma dize veya mısra ortalarında kafiyeleri bulunan koşma türüdür. Özellikle 11 heceli 6+5 kalıbıyla uygulanan bir vezin türüdür. (Şahin,1983; 28)

2.9.3.4. Zincirbend Koşma

İade sanatı ile söylenen koşma çeşididir. Her dörtlüğün son dizesinde uyak olan sözcüğün, kendinden sonraki dörtlüğün ilk dizesinin başına getirilmesiyle oluşturulan koşma çeşididir. Kafiye düzeni klasik koşma çeşidinde olduğu gibidir. (Artun, 2005; 124)

Çobanoğlu: Zincirben koşmayı, ezberlemeyi veya kolay hatırlamayı sağlayıcı özelliklere sahip olması nedeniyle en fazla destan türünde kullanıldığını belirtmektedir.(Çobanoğlu,2000; 21)

2.9.3.5. Yedekli Koşma

Yedekli koşma koşmanın ikiye bölünerek, araya mani yerleştirilmesiyle elde edilen koşma çeşididir.11 heceli koşmanın ilk iki dizesi arasına bir mani konulduktan sonra,

geriye kalan son mısralarında maniye bağladığı bir şiir türüdür. Araya konulan maniler cinaslı olmaktadır ve cinassızları pek tutulmaz. (Şahin,1983; 29) Yedekli koşma Doğu Anadolu âşıklarının ve Azerbaycan âşıklarının önem verdikleri bir koşma çeşididir. Çoğu iç kafiye olduğu için, *"musammat, ayaklı koşma,* veya *musammat müstezat koşma"* da denilir. (Artun, 2005; 125)

2.9.4. Lebdeğmez(Dudakdeğmez)

Son zamanlar da Doğu'lu âşıkların yaptıkları atışmalarda lebdeğmez denilen bir koşma çıkardılar. Bir ezgiyle söylenen bu şiir türü 11 heceli koşma biçimde yaygın olarak kullanılır. Şiir söylerken veya ezgili şiirler söylerken iki dudağın birbirine değmemesi için iki dudak arasına toplu iğne koymayı kural olarak koyan bir türdür. Bu türde âşıklar ustalıklarını gösterirler. 11 heceli koşmaların yanı sıra, yedekli koşma türünde de lebdeğmez de bulunmaktadır. (Şahin,1983; 30)

2.9.5.Destan

Âşık edebiyatında destan âşıkların sevgilerini, kahramanlık olaylarını, günlük olaylar ile ilgili bazı durumları konu edinen, anlatım ve ezgi yönüyle farklı olan ve bent sayısı çok olan bir anlatım türüdür. Bent sayıları 4 ile 120 arasında değişebilir. Diğer türlerden konu, anlatım yönüyle birbirinden ayrılırlar. Destanlarda temel öğe belirli bir olaydır. Savaş, deprem, salgın hastalık, kahramanlık olayları vb alanlar destanlarda konuları oluşturur. Tek bir olayı ele almaları ve bu olayların uzun olması destanları diğer türlerden ayıran en önemli özelliktir. Çoğunda düzenli bir anlatım söz konusu değildir ve giriş, gelişme, sonuç bölümleri pek belli olmaz. Âşık kendince önemli gördüğü noktaları kendi üslubunca anlatır ve üzerinde durur. Destanlarca ölçü sayısı 7–8-11'li olan halk şiirleridir. Destanlar dinamik bir anlatım tekniğine sahiptir. Özellikle bu anlatımlarda duygu ve heyecanı en doruk noktada toplamak gerekir. Destanlarda konular genel itibariyle toplumsal olması hasebiyle duygu ve heyecan herhangi bir şiirde olduğundan daha yoğundur. Konuları bakımından destanlar; yaş destanları, elifnameler, şairnameler, savaş destanları, öğüt destanları, hapishane destanları, afet destanları, hayvan destanları, güldürücü destanlar, meslek destanları, bekçi destanları, davulcu destanları vb destanlardır. (Artun, 2005; 120-130)

Çobanoğlu ise destanları konularına göre, sosyal hayat ile ilgili destanlar, kültürel hayat ile ilgili destanlar, iktisadi hayat ile ilgili destanlar, eğitim hayatı ile ilgili destanlar, siyasi hayat ile ilgili destanlar, dini ve ahlaki hayat ile ilgili destanlar, askeri hayat ile ilgili destanlar, sosyo-kültürel çevre ile ilgili destanlar, doğal çevre ile ilgili destanlar, insanla ilgili destanlar, şeklinde sıralamaktadır.(Çobanoğlu, 2000; 56-88) Destanlar, koşma biçimindeki düz koşma, zincirleme koşma, yedekli beşli koşma, koşma-şarkı, şekilleri ile mani ve divan biçiminde de karşımıza çıkmaktadır.(Çobanoğlu, 2000; 19-24)

2.9.6.Sicilleme(Şeki)

Sicilleme 15 heceli bentlerden oluşur. Sicillemede bentlerde mısra sınırı yoktur. Her âşık istediği kadar mısra sayılı şiir yazabilir. Sicillemede hece ölçüsü 4+4+4+3 olduğu gibi 8+7 şeklinde de olabilir. Ama genel itibariyle daha çok kullanılan hece kalıbı 8+7 şeklindedir. Sicillemenin diğer bir özelliği de birinci bentteki ilk mısranın, hem kendinden sonra gelen ardışık mısralarla, hem de diğer kıtaların son mısraları ile kafiyeli olma şartı vardır. (Şahin,1983; 35)

Âşık edebiyatında sicilleme, aynı zamanda İç ve Doğu Anadolu bölgelerinde özellikle Kars yöresinde sıkça karşımıza çıkan bir türdür. Diğer bir adının “Seki” olduğu söyleniyorsa da bu hususta örnek tespit edilememiştir. Nasihat, millilik, mistiklik ve belli inanç konularında söylenir. (Artun, 2005; 133)

2.9.7.Varsağı

Genellikle güney Anadolu bölgesinde yaygın olan varsağı, Varsak Türklerinden dolayı bu adı alan halk şiiridir. Sekizli ve onbirli hece ölçüsü olan varsağı da erkekçe ve yiğitçe bir hava vardır. Talihten şikâyet, tabiata meydan okuma, yiğitçe değişler varsağının belli konularıdır. Semaiden farklı olarak ilk dörtlüğün başında bre, behey, be, gibi ünlemler bulunmaktadır. Kafiye düzenleri koşmaya benzer ve halk edebiyatının bu türü için en güzel eserlerini Karacaoğlan ve Gevherinin verildiği bilinmektedir.

2.9.8.Semai

Semai sözcüğü Arapçadır. Bir kurala bağlı kalmadan işitilerek öğrenilen anlamındadır. Halk Edebiyatı nazım türüdür. 8’li hece kalıbıyla, gazel biçiminde veya aruz vezninin,

mefailün mafailün kalıbıyla yazılan, sevgi, güzellik, doğa güzelliğinin konu edindiği, halk şiiri türüdür. Kafiye düzeni koşma gibidir. Âşıklarca belli ezgilerle söylenir.(Güzel ve Torun, 2003; 162)

2.9.9. Kalenderi

Kalenderiler aruz vezninin müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün kalıbıyla söylenirler. Gazel, murabba, mıhammes, müseddes şeklinde yazılırlar. Kafiye şeması divan ve semai gibidir. Özel bir ezgiyle söylenir.

Bazı kaynaklarda da mef'ulü, mefailü, mefailü, feilün kalıbıylada yazıldığı bilinmektedir. (Şahin,1983; 36)

2.9.10. Selis

Âşık edebiyatında aruz vezninin failatün, failatün, failatün, failün kalıbı ile yazılan şiirlere denir. Kafiye düzeni divan'ın aynısı gibi olup, gazel, murabba, muhammes, müseddes biçimleriyle de yazılabilir. Hece ölçüsünün 15'li kalıbına uyan Selis'in en önemli özelliği farklı bir ezgiye sahip olmasıdır. Selis en çok gazel biçimiyle ifade edilir. (Artun, 2005; 140)

2.9.11. Türkü

Halk şiirinin en yaygın türü olan türkünün kaynağı Türkî' den geldiği, yani Türk'e ait olduğu manasına geldiği bilinmektedir. Halk Edebiyatı'nın eski türü olup, "Kojan ve Ir" adlarını aldıktan sonra, 16. yy dan itibaren Anadolu'da yaygınlaşmaya başlamış, giderek "Türkî ve Türkü" biçimine dönüşmüştür. (Şahin,1983; 35)

Bazı türkülerin yapıcısı bellidir. Genel anlamıyla temelde her türkünün yapıcısı bellidir. Fakat zamanla bazı türkülerin bestecileri bilinemez hale gelmiş, halk arasında yaygınlaşmış, yani kuşaktan kuşağa dolaşmış ve anonim özelliğini almıştır. Türküler gelenekleri dile getirdiği gibi eğitici rolü de çok önemlidir.

Türküler halkın ait olduğu yörenin, sosyal yaşantılarını, kültürlerini, inançlarını, neşe ve sıkıntılarını, özlemlerini, günlük yaşantılarını ve duygularını canlandırır. Türküler hece ölçüsünün her kalıbıyla okunduğu gibi, özellikle maniler, semailer, koşmalar türkülerin temelini oluşturmaktadır. Ezgilerine göre türküler; uzun hava ve kırık hava olmak üzere

ikiye ayrılırlar. Konularına göre ise halkın yaşayışını temel alan her türlü temayı konu edinirler. Yapılarına göre ise bağlantılı olma veya olmama ile bağlantıların mısra sayısına göre olmak üzere üç'e ayrılırlar.

2.9.12. İlahi ve Nefes

Tekke edebiyatının önemli bir parçasını oluşturan ilahiler, 7, 8, 11'li hece ölçüleriyle söylenirler. Konu dini ve tasavvufi konulardır. Alevi-Bektaşi âşıklarınca nefes olarak tarif edilmiştir. Nefeslerdeki konu genel itibariyle Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehl-i Beyti konu edinir.

Koşma düzeninde söylenir. Kafiye düzeni aaba, ccca, ddda…….vb şeklindedir. (Artun, 2005; 137)

2.9.13. Müstezat

Aslında divan edebiyatı şiiri olan müstezat, halk edebiyatı âşıklarınca sevilip benimsenmiştir. Bir uzun, bir kısa dizeli olup, ölçüsü aruz veznidir. Uzun mısralar 13–14 heceli, kısa mısralar ise 5–6 heceli olurlar.

Uzun dizenin aruz ölçüsü, Mef'ulü, Mefailü, Mefailü, Feilün dür. Kısa dizenin ise, Mef'ulü, Feilün dür. Müstezatın dili halk şiirine göre ağırdır. Toplumsal olaylar, sevgi, doğa konu olarak işlenir. Kafiye düzeni, aaba şeklinde olup, küçük dizeler büyük dizelerle aynı kafiyeyi taşır. (Şahin,1983; 45)

2.9.14. Musammat

Divan edebiyatı şiir türüdür. Dili çok ağır ve aruz vezniyle yazılır. İkiden fazla dizeli bentlerden oluşan, şiirlerin genel adıdır. Bazı şekilleri vardır.

Murabba; dört dizeli bentlerde oluşan, aaaa, bbba,ccca,…..kafiye düzenli şeklidir.

Şarkı; murabba gibi dört dizeli bentlerden oluşan ancak, beste ile söylenen, koşma ile türküden doğan, aaaa, bbba, ccca, abab, cbcb kafiye düzenli şeklidir.

Muhammes; beş dizelik bentlerden oluşan, aaaaa, bbbba, cccca, bbbaa, cccaa gibi kafiye düzenli şeklidir.

Müseddes; altı dizeli bentlerden oluşan, aaaaaa, bbbbaa, ccccaa….gibi kafiye düzenli şeklidir.

Müsebba; yedi dizeli bentlerden oluşan şeklidir.

Müsemmen; her kıtası sekizer dizeden oluşan şeklidir.

Muaşşer; her kıtası on altı dizeden oluşan şekline verilen isimdir.

Divan edebiyatı türü olmasına karşın, halk edebiyatı âşıklarınca da musammatın bazı şekillerince örnekler verildiği bilinmektedir. Özellikle Doğu Anadolu'da ki âşıklar, en çok muhammes ve müseddes örnekleri verdikleri bilinmektedir. (Şahin,1983; 46)

BÖLÜM 3. ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN HAYATI, SANATI ve ŞİİRLERİ

3.1. Hayatı

Aşığın asıl adı Davut Ağbaba'dır. Aile gerçekte Tunceli'nin Nazimiye ilçesinin Kureyşan köyündendirler. Aile soyca Erzincan'ın Tercan İlçesinin Çayırlı bucağına yerleşmişlerdir. Erzincan İlinin, Tercan İlçesinin Mans(Çayırlı) bucağında doğmuştur. Aşığın doğum tarihi ile ilgili iki farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, aşığın 1925 te doğduğu ile ilgili görüşler, ikincisi ise aşığın 1926 tarihinde doğduğuna ait görüşlerdir. Bizim yaptığımız araştırmalara göre aşığın doğum yılının 1925 olduğu daha ağırlık kazanmaktadır.(Duygulu, 1999; Kılıçkıran ve Şaylan; Hacı Bektaş Veli Kültür Vakfı, 1994; Sulari, 2005; Sulari, 1993; Yardımcı; Kalkan, 1991; İvgin, 1985; Taş ve Turhan, 2004).

Âşık Davut Sulari'nin babası Veli Ağbaba, annesi Cezayir Hanımdır. Babanın ilk eşi Rindi Hanım olup, çocukları olmadığından, Rindi hanım Veli babayı Çayırlının, Kavaklıdere köyünden Zeynel ağanın kızı Cezayir hanımla evlendirir.(H.B.V.K.V, 1994) Bu konuda da yaptığımız araştırmalarda bazı kaynaklar, annesinin Rindi hanım olduğunu belirtmektedir. Âşık Davut Sulari'nin nüfus kaydı Rindi hanımın Üzerine olup, gerçek annesinin Cezayir hanım olduğunu kızı Edibe Sulari'nin Kervan Dergisine yaptığı şu söyleşiden anlayabiliriz. "Babam 1925 yılında Erzincan Tercan Çayırlı bucağında doğdu. Baba Veli ve Cezayir anadan dünyaya gelir."(Sulari, 1993; 21)

Âşık Davut Sulari'nin soyu haşimi kabilesinden İmam Musa-i Kazım'ın torunu, İbrahim Mükerrem'in oğlu, Seyit Mahmut Hayrani' ye dayandığı Rivayet edilir.(Sulari, 2005; 30; Sulari, 1993; 21; H.B.V.K.V, 1994; 3). Verdiğimiz bilgiye dayanılarak, Davut Sulari'nin soyunun Hz. Ali'ye ve Hz. Muhammed'e dayandığı düşünülmektedir.(Yalsızuçanlar, 2009; 45). Kureyşan ocağının Kudanlı kolundandır. Davut Sulari'nin soy seceresi aşağıdaki gibidir.

SECERESİ(Yılmaz, 2006; 20)

Baba Sadık

↓

Baba Cafer

↓

Seyit Ali

↓

Seyit Hüseyin

↓

Derviş Ali

↓

Veli
Karaman

Derviş Mustafa

↓

Hüseyin
Mehmet
Ali

Derviş Veli

↓

Ali
Mehmet
İsmail
Süleyman
Nesimi
Aziz
İsmail

Derviş Gali

↓

Gazili'den:
Baba Veli
Hüseyin

Kudanlı'dan:
Memili
Ali
Kamer

Baba Veli'den Olanlar

↓

Edibe
Davut (Sulari)
Hasan
Müslüm
Haydar

Davut Sularî' den Olanlar

↓

Edibe (Madımak Otelinde çıkan Yangında ölmüştür)
Kelime
İbrahim Sani
Reyhani
Eşi Zafer'den olan oğlu Düzgün Murat Ağbaba

Sulari, ilkokul üçüncü sınıfa kadar okuyabilmiştir. Asıl eğitimini dedeler ve pirler dergâhında alır. İlköğrenimini dedesi Pir Kaltuk Mehmed Ağa'dan saz üzerine devam ettirir. 17 yaşında bir şüheda'nın elinden bade içer mesd-i elest olur. Pir defterine geçer, derdi giriftar olur, ilim ve irfanı deniz ve derya gibi olur. Kuran-ı kerimi hıfs eder. Anadili Zazaca'dır. Zazaca ve Türkçenin yanı sıra Almanca, Fransızca, Arapça ve Farsça bildiği diller arasındadır.(Sulari, 1993; 20-21)

1938 yılında Çayırlı'nın Bozağa köyünden Baba Mansurlu(Dedelik ocağı) seyit kızı Gülşah ana ile evlenir. Bu evliliğinden Kelime, İbrahim Sani, Reyhani ve Edibe olur. İkinci eşi zafer'den ise, Düzgün ve Murat adlı çocukları olur.(H.B.V.K.V, 1994; 4) Çocuklarından Edibe babasının yolunu devam ettirir ve babasının gezilerine eşlik eder saz çalar. Edibe 2 Temmuz 1993 yılında büyük bir grubun Madımak Otelini ateşe vermesi sonucunda 36 kişi ile birlikte hayatını kaybetmiştir.

Sulari'nin ölümüyle tarihi ile ilgili yaptığımız araştırmalarda farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Kaynakların büyük bir çoğunluğunda 18 Ocak 1985 olarak geçmektedir.(Sulari, 1993; 20, H.B.V.K.V. 1994; 7, Sulari, 1993; 21, Yardımcı, 1986; 3, Taş, Turan, 2004; 998) Bizde torunu Berrin Sulari ile yaptığımız görüşmelerde, kendisinin de yukarıdaki ölüm tarihini doğrulamaktadır. Nitekim kızı Edibe'nin yapmış olduğu söyleşide bunu doğrulamaktadır. Söyleşiyi olduğu gibi verelim.

"Babam 1985 yılında Erzurum'da vefat ediyor. Erzurum Radyosunun âşıklar yarışmasına gidiyor. Yarışmada âşık Reyhanî ve bazı âşıklar var. Bir kahvede akşamın dördünden gecenin birine kadar atışıyorlar hiç nefesleri kesilmeden, üstelik dudakdeğmez dalında yapılan atışmalar hayli zor geçiyor. Sonunda Davut Sulari kazanıyor. Sonra çay içerken, Sulari'nin midesi bulanıyor ve rahatsızlanıyor. Hemen Erzurum Numune hastanesine kaldırılıyor ama tekrar hayata döndüremiyorlar ve hakkın rahmetine kavuşuyor."(Sulari, 1993; 20)

Yukarıdaki bilgilerin yanı sıra, İrfan Ünver Nasrattınoğlu ise Âşık Davut Sulari'nin 22 Kasım 1984 tarihinde vefat ettiğini belirtmektedir.(Nasrattınoğlu, 1985; 276)

3.1.1. Dedeliği ve Aleviliğe Katkısı

Alevi Bektaşi inanç biçimine göre, dini vecibeler yol evladı dediğimiz(Bektaşilerde) ya da bel evladı dediğimiz inanç önderleri tarafından sürdürülür. Yol evladı dediğimiz inanç önderleri daha çok Bektaşilikte bulunur. Kişi gelir dergâha kayıt olur ve babalar

tarafından yetiştirilir, yapılan sınavlar sonucunda başarılı görülürse Bektaşi babası olur ve hizmete başlar. (Tekin, 2006; 11)

Bel evladı dediğimiz inanç önderleri, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin soyundan gelenler tarafından hizmet eden kişilere denir. İşte Davut Sulari'nin Hz. Muhammed'in soyuna dayandığı düşünüldüğünden, Davut Sulari 22 yaşına geldiğinde babası Veli Ağbaba dört oğlunu toplar ve soyundan gelen dedelik görevini hangi oğlu tarafından sürdürüleceğinin kararını vermek ister. Çünkü dedelik görevi Alevilikte oldukça önemli bir görevdir. Bu görevi yapan kişinin bilgiyi ve erkânı iyi bilmesi gerektiğini dile getiriyor. Baba Veli Ağbaba, bu kararı ancak eve davet edeceğim post sahiplerinin, sorularına kim daha iyi cevaplar verirse, ona vereceğini söyler. Davut Sulari Erenlerin ve Pirlerin sorduğu her soruyu ayrıntılı bir biçimde cevaplayarak, Pirlerin bile bu duruma hayret etmelerine sebep olur. Baba Veli Ağbaba Davut'un bu başarısı karşısında "sen haksın yol senindir." Taliplere yolu erkânı sen öğreteceksin der ve Davut Sulari'nin dedelik görevi böylece başlamış olur.(Duygulu, 1999; 2)

Bu olayın ardından Sulari, Türkiye'nin her tarafını gezecektir. Erzincan ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ki Kureyşan Ocağı taliplerini görecek inanç önderliği yapacak ve onları ilmiyle bilgilendirecektir. Sulari'nin taliplerinin olmadığı şehir neredeyse yoktur. Ama genellikle Erzincan, Sivas, Tunceli, Ovacık, tarafları ve Adana, Malatya, Maraş şehirleridir.(Sulari, 1993; 20)

Sulari iyi bir Alevi dedesiydi. İlmi ve irfanı ile tam bir Alevi dedesiydi. Sulari 12 İmamların matemi çeker, 40 gün izdivaya çekilirmiş. Matemin gereği olarak saçını ve sakalını kesmez, siyah giyinirmiş. Hatta 4-5 sene hiç sakalını kesmediği bile olurmuş. Sadece bu nedenden dolayı baba Veli Ağbaba ile 7 sene aralarının olmadığını yine kızı Edibe'nin söyleşisinden anlaşılmaktadır. (Sulari, 1993; 20)

Sulari benlik derdine düşmemiş, bilgisini yüzü yerde olarak topluma iletmiştir. Bu uğurda yıllarca at sırtında yer yer gezip yolu sürdürmüş ve Cem Ayinleri düzenlemiştir. Bu cemlerde Duazda İmamlar, Nefesler ve Deyişler okurdu. Alevileri temsil eden kurum ve kuruluşlarca düzenlene konserlere katılmıştır.

Sulari yakın tarihte kamu önüne ben Alevi'yim, Alevi dedesiyim, halk Şairi, Hak aşığıyım diye çıkan ilk ozanlardan biridir. Özellikle Yavuz Sultan Selimden günümüze

Alevilere yapılan haksızlıklar düşünüldüğünde, sonraları Alevi olduğunu söylemek, büyük cesaret işi olduğundan, Sulari, hiçbir zaman kendisini, inancını, kimliğini saklamamıştır. Bunu Ehli Beyt, Hz Ali ve 12 İmamları konu edinen eserlerinden ve 1977–1979 yıllarında Türkiye deki Maraş ve Çorum olaylarıyla ilgili yazmış ve bestelemiş olduğu "Ana Dölleri", "Benim Bir Derdim Var" ve "MC" Hükümeti adlı eserlerinden anlaşılmaktadır.[1]

3.2. Sanat Hayatı

Âşık Davut Sulari, on yedi yaşında pir elinden bade içtikten sonra aşk ateşiyle yanar tutuşur. Babasının 12 post sahibini getirerek Sulari'yi sorgulattıktan sonra dedelik görevini vermesiyle birlikte Sulari, yurdun dört bir yanını at sırtında gezmiş ve dedelik görevini yerine getirmiştir.

Usta bir âşık olan Sulari, dedelik görevinin yanı sıra, âşıklık geleneğinin bütün özelliklerini bünyesinde bulundurduğundan, geçmişten günümüze kadar gelen Türk Ozan geleneğinin en önemli temsilcilerindendir. Türk Ozan geleneğindeki kutsiyeti âşık Davut Sulari'de görebiliriz. İslam mensuplarının kutsal değerleri olan Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehl-i Beyti konu alan şiirleri bunu göstermektedir. Sulari, gittiği her yerde hem Âşıklık geleneğini hem de dedelik görevini yerine getirmiştir. Bu nedenledir ki Türkiye'nin Sinop, Kastamonu ve Burdur illerinin haricinde her yerini gezmiş ve bu görevleri yerine getirmiştir.(İvgin, 1985; 64)

Türkiye'deki gezilerinin haricinde, genç yaşta Kerbela'ya giderek Hz. Hüseyin'in türbesini ziyaret eden, İran'a Arabistan'a giden, Asya'da 10, Avrupa'da 11 ülkeyi gezip dolaşan Sulari, Fransız Türkolog Prof. İrene Melikof tarafından Fransa'ya Berlin üniversitesi yabancı diller Profesörü, Bertolt Spider, tarafından Berlin' e davet edilmiştir. 1979 yılında atı Leyla ile İstanbul'a yaptığı yolculuk tarihe mal olmuştur.(Sulari, 1993; 20)

Davut Sulari'nin İran seyahatinde çırağı âşık Beyhani ile İran'ı tam iki yıl boyunca kent kent gezip, İran'lı âşıklarla irticalen(doğaçlama) atışmalar yapmıştır. (Kılıçkıran ve Şaylan; 3)

[1] Bkz. Syf. : 322, 364, 51.

3.2.1. Sazende Olarak Sulari

Alevi Bektaşi inancında toplumumuzda saz olarak bilinen bağlamanın yeri oldukça büyüktür. Çünkü Aleviler inançlarını bağlama eşliğinde Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehl-i Beyt ve 12 İmamlara yakılan Mersiye, Duazda İmam, Nefes, deyiş ve Semahlarla zikir ederler. Yani bağlama Alevi inancında başköşe de bulunur hatta kutsal olarak bilinir. Dolayısıyla Sulari'nin saz çalmasını bir nevi bu geleneğin ürünü olduğunu düşünmek daha doğru bir yaklaşım olur.

Kızı Edibe Sulari ise babasının saz çalışını şu şekilde ifade etmektedir.

" Babam 7–8 yaşlarına geldiğinde bir gün rüya görüyor ki saz çalıyor. Bunun üzerine 1–2 defa saz çalmaya çalışıyor. Saza bağlanıyor ama bayılıp düşüyor. İkinci gün yine aynı rüyayı görüyor ve yine saz çalmaya çabalarken bayılıp, saz elinden düşüyor. Üçüncü günde yine aynı rüyayı görüyor, yine saz çalmaya başlıyor ve bu defa sanki yıllarca saz çalıyormuş gibi çalmaya başlıyor. Bu olaydan sonra kendisine bir saz alınıyor ve kendisini tamamıyla saza veriyor." (Sulari, 1993; 20)

Sulari ilk saz derslerini dedesi Pir Kaltuk Mehmed Ağa'dan alır. Onun yönlendirmeleriyle kısa sürede iyi saz çalmaya başlar. Fakat sazın inceliklerini 1949 yılında tanışacağı Muzaffer Sarısözen'den öğrenir.(Kılıçkıran ve Şaylan: 2)

Sulari bağlamasını diğer Alevi âşıkların çaldığı Veysel düzeni, bağlama düzeni veya nesimi düzeni dedikleri düzenin haricinde, bozuk veya kara düzen dedikleri düzende eserlerini icra etmiştir.

Sulari meydan ve divan sazlarını en iyi biçimde çalan bir yurt ozanıydı.(İvgin, 1985; 138)

3.2.2. Sulari'nin Mahlas Alışı

Mahlas alma âşıklık geleneğinin için de var olan bir durumdur. Âşıklar bir ustanın yanında eğitimlerini aldıktan sonra ya ustaları tarafından ya da kendileri kendilerine verirler. Badeli âşıklarda bu durum görülen bir rüya sonrasında da âşık kendisine verebilir. Âşık Davut Sulari'nin asıl soyadı Ağbaba'dır. Fakat usta âşığın, şiirlerini incelediğimizde Ağbaba soyadı hiç kullanılmamıştır.

Âşık Davut Sulari, ilk başta “Kemali”, “Serhat Âşık” mahlaslarını seçmiş, daha sonraları “Sümmani”, “Selami” mahlaslarını kullanmıştır. En son “Sulari” mahlasında karar kılmıştır.(H.B.V.K.V. 1994; 5)

Kızı Edibe Sulari babasının mahlas alışını şu şekilde ifade etmektedir;

“Babam 15 gün ortadan kayboluyor. 15 gün sonra geliyor. Sonradan babamın bana demesi, onu alıp götürüyorlar. On dört gün kendisine ilim irfan öğretiyorlar. İlk olarak kendisine Summanî diyorlar, gelmiş geçmiş âşıklarımızdan olan bu ismi takıyorlar kendisine. Daha sonra Erzurum Aşkale’de bir otel odasında yatarken rüyasında yer açılıyor. Babamı indiriyorlar merdivenden aşağıya. Üstüne yeşil bir cübbe çektiriyorlar on iki imamlar dergâhı ortadayken. Diyorlar ki Davut biz sana birinci ismi verdik Summanî, ikinci ismi takıyoruz Selami, son ismi de vereceğiz ne geçmiş ne gelecek diye. Sularî! Bundan böyle çağlayıp gideceksin. Böylece Sularî ismini alıyor.”(Sulari, 1993; 20)

3.2.3. Sulari’nin Ünlenmesi

Âşık Davut Sulari, 1948 yıllarında Türk Halk Müziğinin önemli ideollerinden biri olan Muzaffer Sarısözen’in ilgisini çekmesiyle birlikte, Sulari’nin tüm yurtta sesi duyulmaya başladı.

1948 yılında Muzaffer Sarısözen ile tanışması ile birlikte, Ankara radyosuna mahalli sanatçı olarak katılır ve 1949 yılında İstanbul radyosunun, “yurttan sesler korosunda” çalışmaya başlar. Sulari, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken, Ulvi Cemal Erkin Adnan Saygun, Nida Tüfekçi, Neriman Tüfekçi, gibi müzisyenlerle tanışmış olması, onun müzik hayatında etkili olduğu düşünülmektedir.(Duygulu, 1999; 4; Yalsızuçanlar, 2009; 43, Özışık, 2006)

Ankara radyosunda söylediği ilk deyişler, “Kız senin derdinden derbeder oldum”, “Şu maral bakışın ey peri suret”, “Ela gözlerini sevdiğim dilber” en çok sevilen eserleriydi. (Kılıçkıran ve Şaylan; 2)

1948 yılında “Kız senin derdinden derbeder oldum” adlı plağını yapar ve bu plağını “odeon” adlı müzik firmasından çıkarır. Sulari’nin ilk plağını yapmasıyla ilgili anısını kızı Edibe şu şekilde anlatmaktadır:

“Babam 1948 yılında plak okumaya gidiyor. Tecrübe olsun diye bazı kişilere plağın okunmasında bir zarar(sese zarar) olur mu? Diye sorar. Bazıları olumlu cevap verirken, bazıları da sakın ha plak okursan sesin kaybolur. Neden? Plak sesi çeker! Bunun üzerine Sulari, Odeon firmasının sahibinin yanına gider ve plak okumayacağını, plağın sesi çektiğini söyler. Ermeni asıllı şirket sahibi, sende paha biçilmez bir ses var. Sen cevheri toprağın altına gömüyorsun, çıkar onu bir kuyumcuya sarraf elinden geçsin, mihenge vurulsun, pahası kıymeti ölçülür olsun, plak sesi çekmez diyor. Plağı böyle çıkarıyor ve rekorlar kırıyor.” (Sulari, 1993; 20)

Muzaffer Sarısözen ve Ulvi Cemal Erkin’den nota dersleri alır. Bu yönüyle Sulari,nin diğer âşıklardan ayrıldığını söylemek mümkündür. Çünkü artık mesleğini icra ederken sadece kulaktaki ezgilerin yanı sıra nota bilen ve işini profesyonelce yapan bir usta karşımıza çıkmaktadır. Ton, nota, ritim ve makam bilmesi onun eserlerinin farklılığını ortaya koymaktadır. 1949 yılından başlayarak TRT İstanbul radyosunda görev yapan Sulari, 1963 yılında bu radyodan ayrılarak serbest çalışmaya başlar.(H.B.V.K.V, 1994; 5)

3.2.4. Sulari’nin Âşıklığı

Sulari, Alevi dedesi olması münasebetiyle müziğe duyarlılığı inanç biçiminden gelmektedir. Dedesinin, babasının ve kardeşlerinden Haydar ve Müslüm saz(bağlama) çaldığı düşünüldüğünde Sulari’nin saz çalışının da geleneğe dayandığını göstermektedir.

Âşıklık geleneğinin bütün vasıflarını yerine getiren Sulari, tam bir Hak aşığıdır. Âşıklık geleneğinin bütün türlerinde eserler veren Sulari, Türkiye’nin her yerinin gezmesi sebebiyle, onun yerel veya mahalli bir ozan olmasından çok, onu bir yurt ozanı olarak görmek çok daha doğru bir yaklaşım olsa gerek. Çünkü eserlerindeki yöresel farklılıklar, bunu göstermektedir. Ayrıca Sulari’yi bir kültür taşıyıcısı olarak görmek gerekir. Çünkü gittiği bir yöredeki üslup ve tavrı alıp, başka yörelerde sergilemesi ve gelecek kuşakları etkilemesi bunu göstermektedir.(Kılıçkıran ve Şaylan; 2) “Bulağa Yağdı Piyan” adlı eserdeki Azeri lehçesini kullanması buna bir örnek olarak verebilir.

Kızı Edibe babasının âşıklığı ile ilgili; “Babam hak aşığıdır. Doğuştan âşıktır. Hak aşığı önceden bir hazırlık yapmadan içinden geldiği gibi söyler. Bir söylediğini bir daha

söylemez. Çünkü söylenen o an söylenmiş ve gitmiştir.” Sözleriyle babasının âşıklık geleneğindeki irticalen yani doğaçlama söyleme ve çalma tavrını sergilediğini söylemektedir.

Bu özelliği ile tam âşık olan Sulari, âşıklık ile ilgili “âşıklık” “Bir Dad-ı Haktır” âşıkta bazı hünerlerin olması gerektiğini, ilim, irfan ve kemalet hakkında bilgili olması gerektiğini söylerdi. (Kılıçkıran ve Şaylan; 2)

Sulari gerçektende İnsan-ı Kamil mertebesine yükselmiş bir yurt ozanıydı. İlmi, irfanı eserlerine yansımaktadır.

3.2.5. Sulari’nin Âşıklar Bayramına Katkısı

Âşık Davut Sulari’nin 1948 yılında ünlenmesiyle birlikte yurtta sevilen bir âşık olması, plaklarının her tarafta dinlenmesi ve âşıklık geleneğinin bütün vasıflarını yerine getirmesi nedeniyle, 1955 yılından itibaren, Konya’ya gider ve Konya’da özel şiirli, türkülü programlar düzenler.

Âşıklar bayramının düzenleyicisi olan Fevzi Halıcı, Âşık Davut Sulari’nin, âşıklar bayramının Konya da yapılmasında büyük bir emeği olduğunu vurgulamıştır. Usta aşığın, türkü, atışma, güzelleme dallarında büyük bir yetenek sahibi olduğunu, Doğu Anadolu da asırlardan beri dilden dile anlatılan efsaneleri, menkıbeleri şiirleştirir, sazıyla etkili bir makam ve deyişle dost meclislerinde sunduğunu dile getirdiğini belirtmektedir.(Halıcı, 1992; 392)

Âşık Davut Sulari, Konya da 1966 yılında ilk olarak düzenlenen âşıklar bayramına katılmış ve bu yarışmada üçüncü olup, çeşitli ödüller almıştır. Sulari, Fevzi Halıcı ile aralarında yaşanan kırgınlık nedeni ile bazı âşıklar bayramına katılmamıştır. Katılmış olduğu diğer âşıklar bayramı ve diğer yarışmalarda aldığı ödüller şöyledir:

18 Ekim 1975’te düzenlenen “Onuncu Yıl Türkiye Âşıklar Bayramı’nda” Atışma dalındaki Müdami Ödülü’nü hak etmiştir. 11–14 Mayıs 1981 tarihinde Konya da Atatürk’ün doğumunun 100. yılı münasebetiyle yapılan yarışmalarda atışma dalında Anafartalar ödülünü, türkü dalında Conkbayırı ödülünü, hikâyeli türkü dalında Kuvay-ı Milliye Ödülünü almıştır. Bunun yanında âşık Davut Sulari’nin 1971 yılında Konya da ki âşıklar bayramına katıldığı bilinmektedir. Atatürk Üniversitesi Mediko-Sosyal

Hizmetler Daire Başkanlığı'nca Erzurum'da 3, 4, 5 Nisan 1980 tarihinde düzenlenen "Geleneksel Âşıklar Şenliğinin ikincisinde 29 âşık buluşmuştur. Davut Sulari burada Atışma dalında Dadaloğlu ödülü almıştır. Âşık Davut Sulari Atatürk Üniversitesi tarafından 7,8,9 Mayıs 1982 tarihinde düzenlenen "Ananevi âşıklar Şenliği"nin dördüncüsüne katılmış, âşıklardan Âşık İhsani, Şeref Taşlıova, Reyhani, Ruhani ile atışmış, iki tane güzelleme söylemiş bunun sonucunda madalya ve şilt verilerek ödüllendirilmiştir (Yılmaz, 2006; 32)

Konya'da kutlanan âşıklar bayramına alternatif olarak, Ankara da Halk Ozanları Kültür Derneği adı altında bir derneğin kurulduğu bilinmektedir. Bu derneğin Konya da ki âşıklar bayramına katılan âşıkları Atatürk düşmanı olarak nitelemesi ve Sulari'nin de Fevzi Halıcı'ya kırgınlığı nedeniyle yarışmalara belli bir müddet katılmaması, O'nun da Ankara da ki Halk Ozanları Kültür Derneğinin bir üyesi olduğu düşüncesini akla sokmuştur. Fakat Sulari, derneğin üyesi olmadığını ve dernek başkanı Müslüm Dalkılıç'a verdiği cevap aşağıdaki gibidir.

"Sayın Müslüm Dalkılıç'ın eleştirilerine cevap veren 30 seneden beri Atatürk ilkelerine bağlı olan Türkiye hudutları içerisinde veya Türkiye dışında Türk Milletine Anadolu suna bağlılığını gösteren aynı izde mukimleşmiş ozan Davut Sulari'nin cevapları:

1. Sayın Müslüm Dalkılıç şunu bilmiş olmalı ki, Türk Milletinin tarihler boyunca geleneksel törelerinde tarihi giysiler Türk Halk Ozanının giysileri bölge bölge sembol olarak kendi beldelerinin giysilerine tarihi toplantılarda ecdatlarının giyimlerini teşhir ederler. Buna istinaden 10 seneden beri Türk ozanlarını bir çatı altında toplamaya çalışan ve hiçbir menfaat gözetmeksizin, o 80 profesörün bütün masraflarını üzerine almakla, Türkiye'nin çeşitli beldelerinden ozanlarını getirtmekle Konya ilimizde maddi ve manevi masraflar edip enerji harcayıp Türk edebiyatının ayakta tutabilmek için çalışan sayın senatör Feyzi Halıcı beyin Atatürk ilkelerinde Türk Dilini, Türk folklorunu, Türk ozanlarını tanıtmaya çalışması Atatürk düşmanlığı mıdır? Türk Halk Ozanları ismi altında vatandaşı kaba kuvvete sürüklemeye kardeşi kardeşe düşman etmeye ve ülke içerisinde bölücülük yapmaya gidilmediğinden dolayı mı Atatürk düşmanlığı diye addediliyor? Gerçek bir ozan milletin içerisinde Türklüğü bağdaştırandır. Birleştirendir. Ecdatlarının giysilerini giyenler Atatürk düşmanı değildir. Müstesna gecelerde müstesna konserlerde veya radyo veya televizyonda dört başı mamur Türk edebiyatının dile getirilenler Atatürk düşmanları değildir. Ve bilhassa büyük Atanın sözüdür ki sanatkârlar şairler, edipler gelecek kuşaklarımıza ışık tutanlardır, deyiminde bulunmuştur, önder Atamız.

2. Sayın Müslüm Dalkılıç bir ozanın kaba kuvveti yoktur. Ozanın sözü ve sazı vardır. Ozanın kılıcı dilidir. Ozanın kalkanı sazıdır. Er meydanından bahseden Sayın Dalkılıç, hangi ozanın varsa kemaletten, faziletlen insanlığa cemiyete, edebiyata çığrı açan, ışık tutan ozanlarınız varsa güzel bir deyime girmiştim, buna da en müsait yer Selim Sırrı Tarcan (salon)'dır. Orada hodri meydan ozanlarını getir aynı televizyondaki grupla karşılıklı kim bilginmiş, kim sömürücü imiş, kim "yıkımcı imiş, gün gibi aşikâra çıkar. Aynı televizyon açışında demecini veren Sayın Senatör partizanlık değil, Türk halk edebiyatını dile getirmiştir. Bantlar mevcuttur, bunlar gazeteye verdiğiniz demeçler irtica yaratmaktan başka diyemeyeceğim, tekrar ediyorum: Aynı gruptaki hiçbir ozan Atatürk düşmanı değildir, Atatürk ilkelerinin sadık birer Türk çocuklarıdır."(Nasrattınoğlu, 1987; 214)

3.2.6. Sulari'nin Şiiri

17 yaşında pir elinden içtiği bade ile dili çözülen Davut Sulari'nin son dönem Alevi-Bektaşi Edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olduğunu sanattaki ustalığını, az rastlanan türlerde verdiği eserlerden anlayabiliriz. Alevi-Bektaşi inanç biçiminde pek rastlanmayan, atışma türünde boy göstermiş, dedeliğin yanı sıra farklı toplumlara açılmış, sadece deyiş, nefes, mersiye, duazda İmam, değil, insan hayatının tüm aşamasında yer alan büyün konularda şiirler yazmış bir hak aşığıdır. Sulari, gezgin âşık olduğundan eserlerinin büyük bir çoğunluğunu doğaçlama söyleyip, ilgililerinin kaydetmesi sonucunda elimize ulaşan çok az sayıda eserler mevcuttur. Bugün mevcut olan Sulari'nin eserlerinin büyük bir çoğunluğu, gittiği yerlerde ki taliplerinin veya kızı Edibe'nin yazması sonucu günümüze ulaşmıştır.

Nitekim kızı Edibe babasının eserlerinin günümüze geliş biçimini şu şekilde ifade etmektedir: "Babam bir cem düzenlediğinde veya bir sohbet açıldığında, sazını alır ve çalmaya söylemeye başlardı. Babamın talipleri de bu söylediklerini, kayda alırlardı. Eserlerinin büyük bir çoğunluğunu taliplerinde kayda alınan kasetlerde mevcuttur." Kızı Edibe Kervan dergisinde yaptığı söyleşisinde, babasının kâtibesi olduğunu ve bazı şiirlerinin kendisinin kaleme aldığını dile getiriyor.(Sulari,1993; 20)

Âşık Davut Sulari'nin Arapça ve Farsça tamlamalar kullanması, Kuran-ı Kerim'i hıfs etmesi, Arapça ve Farsça diline hâkimiyetini gösterir. Bunu yazmış olduğu şiirlerden anlamak çok da zor olmasa gerek. Bu dilleri bilmesi, kendisine derinlik kazandırmış ve anlamlı eserler ortaya koymasına neden olmuştur. Aruz vezni ile de şiir yazan

Sulari'nin, TRT-THM arşivindeki eserleri bu durumu doğrulamaktadır. (H.B.V.K.V. 1994; 8)

Şiirlerindeki anlatım gücü, kafiye zenginliği, vezne verdiği önem bilinmekle birlikte, üslubunu son derece belirgin bir şekilde ortaya koyması, Davut Sulari'ye ayrı bir değer katmaktadır. Sulari'nin bu özelliğini düşünerek yazmış olduğu şiirlerde bulmak daha kolaydır. Yani Sulari'nin düşünerek yazdığı şiirlerindeki anlatım gücü doğaçlama söyledikleri şiirlerine oranla daha güçlü olduğu düşünülmektedir.

Sulari'nin şiirinde aşk ve sevda en çok işlenen konular arasındadır. Sulari'nin genç yaşta dilinin Piri tarafından çözülmesi ve Pirinden aldığı ilhamla birlikte, içindeki aşkı da görmek gerekmektedir. Özellikle Hz. Ali ve Ehl-i Beyte duyduğu sevgi ve muhabbet şiirlerinde yerini almıştır. Sulari, yıllarca hep bir güzel peşinden koşmuş, bu sevdası ile Karacaoğlan kervanına katıldığı düşünülebilinir. Yar üstüne koşmalar, maniler söylemiştir.(Duygulu, 1999; 19)

Sulari'nin şiirinde ilk 20–25 senesinde sosyal içerikli şiirler bulmak mümkün değildir. İlk yıllarında Sulari hep bir sevda peşinden koşmuş, ya da dedeliği nedeniyle Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehl-i Beyt konu alan şiirler yazmış, aşk ile dolaşmaktadır. 1970'li yıllarda toplum hayatındaki çarpıklıkları görüp bunlara seyirci kalamamıştır.1970'li yıllarda gelir adaletsizliğini dile getiren, işçi ve sıla özlemi gibi konuları da şiirlerinde işlemiştir.

3.2.6.1. Konularına Göre Şiirlerinden Örnekler

3.2.6.1.1. Aşk Şiirleri

Sulari' hayatında hep bir güzelin peşinden koşmuş, aşk ile tutuşup yanmıştır. Bu aşkı hem beşeri aşk hem de ilahi aşk olarak değerlendirmek daha doğru olsa gerek. Sulari bir gönül adamıdır. Sevgisine her şeyiyle bağlıdır. Sevgiliye sitemini şu şekilde ifade etmektedir.

Kız senin derdinden derbeder oldum
Derdu derunumu sor da sonra git
Hasretinden mecnunu misali oldum
Nehale düşmüşem sorda sonra git

Aşık olan maşuğunu atarmı
Gül yerinde kara çalı bitermi
Aslan yatağında tilki yatarmı
Gözdağı içine vurda sonra git

Ağırgöl dağından Kahnut yaylası
Hangi gün inersen hoştur havası
Gel ey düzgünüm gel çektirme yası
Sulari kulunu görde sonra git

Bir başka şiirinde de sevgiliye şu şekilde seslenmektedir.

Hayat veriyorsun ruha bedene
Sevip sevilmeye layıksın güzel
Taparca vuruldum bak şu gidene
Sevip sevilmeye layıksın güzel

Erittin de yaktın aşkın narına
Eremedim senin bir kararına
Gül dudağın tel yaprağa sarına
Yanıp tutuşmaya layıksın güzel

Davut Sulari der gönül bağları
Çözülmemelidir sevgi bağları
On beşinde bir güzelin çağları
Sevip sevilmeye layıksın güzel

Sulari yine gurbette iken, sevgiliye duyduğu özlemi ve bu aşk yüzünden dile düştüğünü şu şekilde anlatmaktadır.

Ahu gözlüm ben bu gurbet illerde
Ahı figan edip ağlayıp gezdim
Bu zalim aşk ile kaldık dillerde
Hasret çevresini bağlayıp gezdim

Sulari'nin, şiirlerini doğaçlama söylediğini düşündüğümüzde, onun şiirlerini genellikle bir olay üzerine yazdığı bilinmektedir. Sulari, gençlik yıllarında Tercan dolaylarında Köroğlu taşının kenarında, yemlik toplayan kızlara rastlar. Kızlar Sulari'den içlerindeki gelenlik kıza bir türkü yakmalarını isterler. Sulari içinden gelen dizeli şu şekilde seslendirir.(Duygulu, 1999; 18)

Tercan ellerinden gelen bir gelin
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalamış parmakların ellerin
Oturdu yanıma dillenir bir hoş

Sordum gelin; gelin Tercan elinden
Bal dökülür dudağından dilinden
Bin naz ile bade verdi elinden
Kadehin dolduran ellerin bir hoş

Davut Sulari der gönlüme akar
Ateşi hicranın çok canlar yakar
Can alıcı gözler yüzüme bakar
Güldükçe gül yanak güllenir bir hoş

Sulari, güzele olan aşkının eleştirilmesinin yanlış anlaşıldığına üzülerek "Ey Hamamcı" adlı şiiriyle bu konudaki eleştirilere de cevap vermiştir. Yakın çevresine bu şiirini açıklayan Âşık Davut Sulari, hamamla dünyayı, üç gelinle Kur'an-ı Kerim'den önceki hak kitapları, kız tabiriyle son hak kitap olan Kur'anı Kerim'i, Gök kubbe ile dünyayı, hoş seda ile de dünyanın Kur'an Kerim'in sesleriyle aldığı huzuru anlattığını dile getirmiştir.(Yılmaz, 2006; 129)

Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim geldi
İnce belli dudu dilli gerdan hâllı yar geldi yar yar
Yâr yar yar al hançeri vur sineme
Gör sinemde neler var yar yar

Hamamın göbek taşına üç gelin bir kız geldi
Hamamın gök kubbesini hoş bir sedadır aldı

Sulari, daha onlarca şiirinde de aşk, sevgi ve sevdaya yer vermiştir.

3.2.6.1.2. Sosyal İçerikli Şiirleri

Sulari'nin sanat hayatındaki ilk 20–25 senesinde sosyal içerikli şiirler bulmak neredeyse yok gibidir. Fakat Sulari, 1963 yılda TRT radyolarından ayrıldıktan bir müddet sonra sosyal içerikli şiirler yazmaya başlamıştır. Aslında Sulari'nin sosyal içerikli şiirler yazmasının önünde hiçbir engel yoktur. Çünkü Sulari'nin hayata bakış biçimine baktığımızda, her zaman zulme karşı duran, adaletsizliği eleştiren bir yapı mevcuttur. Sulari, sosyal içerikli şiirlerinde insanların, nasıl olumsuz bir şekilde değiştiğini de ifade etmektedir. Bir şiirinde Almanya'ya çalışmaya gelip, büyük bir değişime uğrayanlara şu dizeleri yazmıştır.

Almanyada çalışmaya gelenler
Kazancın gelirin bir düşün
Tembel aciz hayımlarda kalanlar
Nihayet insansın halin bir düşün

Vatanda anan var baban ve bacın
Evinde karın var hasret ilacın
Gözlerden uzaksın çekerler acın
Varmı tutunacak dalın bir düşün

Hollanda Belçika hepsini gezdin
Dinini unuttun yolundan azdın
Beşgün işte üçgün kızlarnan gezdin
Davut Sulari der halin bir düşün

Yine gezgiliği nedeniyle birçok yeri gezip, insanlarda gördüğü kötü davranış biçimini, gelir adaletsizliğini ve aslında eskiye nazaran daha da kötüye gidişi de şu dizelerle dile getirmiştir.

Dünya arsızındır fırsat pirsizin
Rağbet yalancının refah hırsızın
Azap yoksulundur göçük yersizin
Sefil sergan olmak buda mı hayat

Boynum eğri benzim sarı karnım aç
Kazancım top dünya saha nettim aç
Gömleğim yok yatağımdır kızgın sac
Budala kalmak buda mı hayat

Mazlum Davut Sulari'ye yaradır
Gelen günler geçen günü aratır
Aradan kalktı mı hürmetlen hatır
Sararıpta solmak buda mı hayat

Sulari, yaşamış olduğu dönemin siyasi yapısını eleştirmiş ve vatandaştan oy almak için seçim döneminde yapılan vaatleri şu şiiriyle dile getirmektedir.

Vatandaştan oy almaya
Gelecekmiş hilafetçi
Bir erkeğe dört tane avrat
Verecekmiş hilafetçi

Bir erkeğe dört tane hatun
Verecekmiş hilafetçi
Beşyüz sene gerisin geriye
Gidecekmiş hilafetçi

Sulari, geçmişten günümüze kardeşlerin birbirilerine düşman kılınışlarını, mezhep kavgalarını, çok sert bir dilleşu şekilde ifade ediyor.

Laik bir ülkeydi Anadolu'muz
Hangi çığırlara giriyor kahpe
Çok çetin çıkmaza girdi yolumuz
Günde birer kurban alıyor kahpe

Altmış bin Alevi Selim zamanı
Onbeş bin Zile'de vermişti canı
Yüzbin kişi Çaldıran'ın kurbanı
Yine mi kudurdu kırıyor kahpe

Bizler halkçı devrimcilik gidişi
Gerçek çığır Ecevit'nen Timisi
Uyanıp yürümek köylünün işi
Faşistler çok yanlış yürüyor kahpe

Yüzkırkbeşbin kişi Dersim'de kırdınız
Seksen altı kişi Kemah'ta vurdunuz
Kanlı el'nen İmranlı'ya siz girdiniz
Bir de mezhepçilik ediyor kahpe
Bir de mezhepçilik sürüyor kahpe

Davut Sulari der anavatana
Profesör Ali Nail bakana
Öyle makam layık değildir sana
Türkü Türke düşman kılıyor kahpe
Kardeşi kardeşe düşman kılıyor kahpe

Sulari'nin buna benzer hem dönemin hükümetlerini hem de siyasi girişimleri eleştiren birçok şiirine rastlamak mümkündür.

MC hükümeti yanlış tutumda
Böyle devletçilik olmaz arkadaş
Işık olmaz kurdu ile atında
Ters ters düzen senlen gelmez arkadaş

Sana derim yirmi milyon alevi
İsim veren ancak MC hedefi
Dercimler geliyor hiç çalma defi
Yüzün güler gözün ağlar arkadaş

Amerika dayın İngiliz dostun
Bir gün saman dolar o bozkurt postun
Açığa çıkardın ne ise kastin
Ettiklerin sana kalmaz arkadaş

Adana, Maraş, Antep'len Çayırlı
Mezhepçilik soktun ellerin kirli
Yezit Mervan dölü kötü fikirli
Hiç Davut Sulari durmaz arkadaş

3.2.6.1.3. Milli İçerikli Şiirleri

Sulari, ülkenin bölünmez bütünlüğünü savunmuş, Atatürk ilke ve inkılâplarına bağlı, özellikle kendi dönemindeki Alevi-Sünni ve Türk-Kürt çatışmalarına karşı çıkmış, bunları yapanların ülke içerisini fitne tohumu ekmekle suçlamış, Milli bir halk ve hak Ozanıdır. Sulari'nin Cumhuriyeti kendisiyle özleştirmesinden kaynaklı olarak milli şiirlere de yöneldiği görülmektedir.

Bu Anadolumuz irfan yatağı
Atanın ismiyle türkü yotağı
Yurda ışık tutmaktadır çırağı
Ne güzel ne mutlu Türküm diyene

Ata Erzurum Sivas'ta kongresi
Nesilden nesile duyulan sesi
Kara Fatma ile hatun nenesi
Ne güzel ne mutlu Türküm diyene

Ejdat yadigarı bu anavatan
Kanı bayrak rengi şehittir yatan
Ey mehmetçik ne söylemiştir atan
Ne güzel ne mutlu Türküm diyene

Ey ögretmen ne söylemiştir atan
Ne güzel ne mutlu Türküm diyene
Ey emniyet ne söylemiştir atan
Ne güzel ne mutlu Türküm diyene

Hey Türk kumandanı zekisin başar
Güçlü orduların sedlerden aşar
Davut Sulari'dir kalplerde yaşar
Ne güzel ne mutlu Türküm diyene

Sulari'nin birçok ülke gezmesi ve gurbet hayatı yaşaması nedeniyle, içindeki memleket sevgisi coştukça coşmuş, memleket özlemiyle yanıp tutuşmuştur. O'nu bazen bir vatan şairi olarak görmekte mümkündür. Çünkü Sulari vatanın her karış toprağına aşıktır, sevdalıdır. Nitekim Sulari duygularını bir şiirinde şu şekilde dile getirmektedir.

Avrupa Asyada çok devlet gezdim
Güzel Anadolum güzel Türkiyem
Bütün umut sende anladım sezdim
Güzel anadolum güzel türkiyem

Bütün vatanımda köy kent kasaba
Hummalı kalkınma gemez hesaba
Gürbulak gümrügü gerçek bir çaba
Güzel anadolum güzel türkiyem

Rıza küçük ile gümrük savaşı
Mehmet Kay durmadan vazifebaşı
Nöbetçi dikilmiş her hudut taşı
Güzel anadolum güzel Türkiyem

Davut Sulari'yim vatan şairi
Cennet gibi dağ ovası bayırı
Tüm halkımız Türktür yok ayrı gayrı
Güzel anadolum güzel Türkiyem

Atatürk sevgisini şiirlerinde işleyen Âşık Davut Sulari'nin Cumhuriyet'in varlığından memnun olan her Türk gibi Ata'ya minnettarlık duyduğu görülmektedir. Çünkü Alevilerin büyük bir çoğunluğu Cumhuriyet rejimini bir kurtuluş olarak görmekte ve bunu içselleştirmektedirler. Bundan dolayıdır ki her alevinin evinde mutlaka bir Atatürk fotoğrafı başköşede asılı olarak bulunmaktadır. Sulari'nin Atatürk ile ilgili düşüncelerini şu şiiri ile dile getirmektedir.

Güzel Ankara'yı başkent yapışı
Kocatepe'ye şahlanıp çıkışı
Türklüğün hükmüyle ordu akışı
Düşmanı denize döktü Atatürk

Davut Sulari der Türk olan anar
Allah'tan ihsandır bizlere ün var
Erlerin huduttan düşmanı kovar
Neslindedir aslanların Atatürk

Nitekim ülke içinde kardeşkanı dökülmemesi için Atatürk ve arkadaşlarına şu şekilde seslenmektedir.

Atatürk İnönü kalk Gürsel baba
Her gün kırılıyor ana dölleri
Bu kavmi süfyanın düşmanca çaba
Zincir vuruluyor ana dölleri

Sizin meclisiniz işgaldir bu an
Kan çanağı oldu bu anavatan
Benim de ecdadım o yerde yatan
Yere seriliyor ana dölleri

Ülke ozanlığım otuz yıl aştı
İt eniği kapımıza yanaştı
Kan döküldü Mervan dölü savaştı
Tek tek veriliyor ana dölleri

Tarihler boyudur Sünni alevi
Hortluyor durmuyor kavmi Alevi
Sizin ana'z, baba'z hindi bedevi
Kurşun vuruluyor ana dölleri

Davut Sulari'nin bitmez kederi
Nerede Türkiye'min Alevileri
Doğmak var, ölmek var haydin ileri
Kurban veriliyor ana dölleri

3.2.6.1.4. Dini İçerikli Şiirleri

Sulari tam anlamıyla bir hak aşığıydı. Onun içindeki Allah, Muhammed, özellikle Hz Ali, Ehl-i Beyt ve 12 İmamların muhabbeti şiirlerinde kendini göstermektedir. Onun Alevi dedesi olması nedeniyle de Alevi-Bektaşi inanç biçiminin öğreticisi ve yayıcısı sebebiylede bu tasavvufi aşkla yanıp tutuşmuştur.

Tanrının birliğine olan inancı tamdır. Din ve tasavvuf çeşnili şiirlerinde tevhidi dilinden düşürmez.(Duygulu, 1999; 20) Allah, Muhammed, özellikle Hz Ali, Ehl-i Beyti, 12 İmamları ve Alevi-Bektaşi yolunun ulularını, özellikle soyunun dayandığı Seyyid Mahmud Hayrani'yi şiirlerinde sıklıkla anar.

Vardım kırklar kapısına
Baktım cennet yapısına
Tapmışam hak tapusuna

Evel Allah ahir Allah
Dönemem estafirullah
Bendeyem Allah hey vallah
İmanım amentubillah

Pir elinden içtim dolu
Öğrendim erkanı yolu
Emniyette mümin kolu

Nakarat

Aşık bülbül maşuk güldür
İstersen at ister öldür
Saki al badeyi doldur

Nakarat

Davut Sulari canlar canı
Mevlana Mahmut Hayrani
Pirimdir Veysel Karani

Nakarat

Sulari' de Hz. Ali sevgisi o kadar büyüktür ki, telefonun uluslar arası başlangıç hitabı olan "Alo" sözcüğünden bile Hz Ali'nin adının yankılandığını düşünür. (Duygulu, 1999; 21)

Baktım şu cihanın temaşesine
Cümle diller alo alo Ali diyorlar
Yedi derya doldu kalp şişesin
Bu Almanlar alo alo Ali diyorlar
Hep lisanlar alo alo Ali diyorlar

Herhangi bir millet ol sada o anda
Telli telsiz tele fonlar kuranda
Haber alıp sual sual cevap verende
Cümle diller alo alo Ali diyorlar

Ali dindir Ali imandır canda
Ali görünüyor her bir meydanda
Alinin heybesi vallah arslanda
Cümle kullar alo alo Ali diyorlar
Bütün kullar alo alo Ali diyorlar

Hakkı bilmek ne kusurdur nede suç
Hayat bir çeşmedir gözü bulda iç
Davut Sulari'nin mızrabı kılıç
Teller diller alo alo Ali diyorlar
Teller diller alo alo Ali diyorlar

Onun şiirlerinde hep Hz. Ali' kavuşma arzusu vardır. Ali meydanını Cem'in yapıldığı yere benzetir.

Çek katarı ben gelirem peşine
Ali meydanınada varalım hele
Merhametin yokmuda gözüm yaşına
Pire bağlı olupta duralım hele

Allah Allah allahta duralım hele
Allah birliginede varalım hele

Ey müminler gerçekte pirler merhaba
Ey rahberler gerçekte erler merhaba
Hazır postlar hazırda yerler merhaba
Zakirler sazlarıda kuralım hele

Allah Allah Allahta diyelim hele
Alah birliginede varalım hele

Aşk ile perişanda Davut Sulari
Muhabbeti baldırda kendisi arı
Hazreti Alininde sır zülfikarı
İnkarın boynunada vuralım hele

Allah Allah Allhta diyelim hele
Allah birliginede varalım hele

Sulari'nin şiirlerinde Hz. Ali'nin soyunun devamı olan 12 imamlarda önemli yer almaktadır. Nitekim 12 İmamlarla ilgili sevgisini şiirlerinde şu şekilde ifade etmektedir.

Allah bir Muhammet Ali şanına
İmam Hasanıma varayım gönül
Hazreti Hüseynim nasipler verdi
Zındanda Zeyneli görelim gönül

Muhammet Bakırdır kazana düştü
İmam Cafer ilmin dünyaya saçtı
İmam Musa-i Kazım darbeynen göçtü
El bağlı divana duralım gönül

İmam Şah Rızadır Şahı Horasan
Necefler çekilsin sahibi zaman
Lahnet ol münkire okunur ayan
Muhammet Aliyi görelim gönül
Muhammet Takidir kemer bağladı
Erenler yolunda yolun çağladı
Gece mümin indi belim bağladı
Ali el Nakiye varalım gönül

Hasan ül Asker sahibi cihan
Mehdi Muhammettir sahibi zaman
Allahül ah çeker mahbubey cihan
Birliğinde hazır duralım gönül

Davut Sulari der bu bir Düvazdı
Muhammet Aliye eyledi beli
Divanı Alidir erkanı ulu
Hakkın birligine varalım gönül

Davut Sulari, Yüzyılların acısı olan “Kerbela” olayını da şu şekilde yorumlamaktadır.

Biz ezelden ikrar verdik inandık
Yetmiş yedi gahtu peyman Kerbela
Şah Hüseynin aşkı ile boyandık
Toprağındır derde derman Kerbela

Ebu cehil Muhammede düşmandır
Muaviyeden çeken Şahi Merdandır
Hür şehitte Hüseynime kurbandır
Toprağında döküldü kan Kerbela

Yetmişbin kişi söz verdi döndüler
Döndü Mervanı himara kandılar
Ok attılar sanmaki utandılar
Kavmi mervan kavmi süfyan Kerbela

Şam eline haberciler sandılar
Yüzbin asker mevcuduna aldılar
Ehlibeytin üzerine geldiler
Göye çıktı zaru figan Kerbela

Hazreti Hüseynim atından indi
Mübarek elini toprağa sundu
Toprak şehitlerin kanılan yondu
Oldu şehitlere mekan Kerbela

Hazreti Hüseynim dedi Ali Ekber
Bak etrafa bana getir bir haber
Leyla anamızda gözyaşı döker
Davut Sulari'den beyan Kerbela

3.2.6.1.5. Şiirlerindeki Önemli Şahsiyetler

Atatürk

Güzel Ankara'yı başkent yapışı
Kocatepe'ye şahlanıp çıkışı
Türklüğün hükmüyle ordu akışı
Düşmanı denize döktü Atatürk

Davut Sulari der Türk olan anar
Allah'tan ihsandır bizlere ün var
Erlerin huduttan düşmanı kovar
Neslindedir aslanların Atatürk

Pir Abdulkadir Geylani

Kutbü alem gerçek kişi
Pir Abdülkadir Geylani
Mukaddes sözleri haktır
Nur Abdülkadir geylani

Hak söyler Davut Sulari
Neğşi bendi oldu varı
Bu sırrı kadirinin varı
Pir Abdülkadir Geylani

İsmet İnönü, Cemal Gürsel

Atatürk İnönü kalk Gürsel baba
Her gün kırılıyor ana dölleri
Bu kavmi süfyanın düşmanca çaba
Zincir vuruluyor ana dölleri

Aşık Veysel

Tarih üçyüz onda geldin dünyaya
Kamal Atatürkün çağında Veysel
Gah atlı dolaşdın gahide yaya
Vatan ovasında dağında Veysel

Hürriyet Abiden heykelin kurdu
Devletten eyilim dimalar durdu
Keder Davut Sulari'yi yugurdu
Zincir bendim gönül bağında Veysel

Nida Tüfekçi

Otuz yıllık meslekdaşım müdürüm
Duyup ta görmeyen Nida Tüfekçi
Her yanda mahsülüm verirken ürün
Bir demet dermeyen Nida Tüfekçi

Fevzi Halıcı

Mevlevi adabı ve erkanını
Konyamızda kurdu Feyzi Halıcı
Şemsi perendenin sırdan şanını
Ney, kudümde vurdu Feyzi Halıcı

Hamit Çine

Yıllar evvel yoldaş idik dost idik
Demek dostu sormak zor hamit çine
Duydum emekliye ayrılmışşınız
Bazı mektup tel'len sor hamit çine

Hz.Ali

Ali dindir Ali imandır canda
Ali görünüyor herbir meydanda
Ali'nin heybesi vallah aslanda
Cümle kullar alo alo Ali diyorlar

Hz. Eyup

Seyit olan böyle bir derde düşmüş
Mihnet buna yüz bin sırrın cem açmış
Bilgili Kamil'dir yan üstü yatmış
Eyüp peygamberden beter bir hasta

Hz. Fatıma

Muhammed'in soyu Ali'nin canı
Fatime ananın cesedi kanı
Seni gördükleri kanlı meydanı
Ebedi dünyada kurdun şah şehit

Sokrat ve Eflatun

Nice âlem nice meclis nice zindanlar gördüm
Nice tabiplere gittim derdim devasın sordum
Sokrat Eflatunlar kaçtı orta yerlerde durdum
Ne olur yarama merhem varsa getir sür görem.

Veysel Karani, Mevlana

Davut SULAR canlar canı
Mevlana, Mahmut Hayrani
Pirimiz Veysel Karani

Pir Sultan Abdal

Hacı Bektaş, Seyit Mahmut Hayrani
Hacı Bayram Veli Veysel Karani
Davut Sulari der Pir Sultan hani
Çok hanedan bu toprakta yatıyor.

Hz.Muhammed

Kıblem Muhammed'dir hak tabip Allah
Mürşidim Ali'dir hem Kerremullah
Birliğen bağlıyam Allah Eyvallah
Yeter ki sıdk ile duram sultanım.

Mehmet Yardımcı

Biraz evvel dedik senin için heyhat
Muhabbet bezmini kursa Yardımcı
Buradaki âşıklar cemi mevcudat
Künye defterine alsa Yardımcı

Seyyid Mahmut Hayrani Veli

İmdat ile Keykubat' a sen yettin
Yeryüzünde mucizeler yarattın
Kış ayında bağı bostan eyledin
Hacı Seydi Mahmut Hayrani Veli

Hz. Hüseyin

Hazreti Hüseynim atından indi
Mübarek elini toprağa sundu
Toprak şehitlerin kanıylan yondu
Oldu şehitlere mekân Kerbela.

Sulari'nin misafirliğe gittiği yerlerde ve çeşitli nedenlerle karşılaşmış olduğu insanlara da şiirler yazdığı bilinmektedir.

3.2.7. Sulari'nin Müziği

Davut Sulari'nin müziğine baktığımızda onu sadece âşıklık geleneğinin özelliklerini yerine getiren bir âşık olarak görmenin yanı sıra, onun iyi bir saz ustası ve iyi bir müzisyen olarak değerlendirmek gerekmektedir. Dedesinden aldığı bağlama derslerinin yanın da Muzaffer Sarısözen ve Ulvi Cemal Erkin'den ders alması, TRT bünyesinde çalışması nedeniyle de, müzik birikimi olan birçok sanatçıyla da etkileşim içerisinde olması, müzikalitesini geliştirmiş, kendine özgü bir tavır ortaya çıkarmasına neden olduğunu düşünülmektedir.

Genellikle âşıklar ustalarından öğrendikleri ezgilerinin üzerine kendi sözlerini koyarak, asıl olan söz söyleme işlevini yerine getirirler. Genel anlamda âşıklar için saz(bağlama), şiirlerdeki boşlukları doldurmak ve şiire ahenk vermek için kullanılır. Bunun dışında bağlamayı teknik anlamda ve belli bir tavır içerisinde çalan aşığa pek rastlanmaz. Sulari, sazını hem şiire eşlik etmek amaçlı hem de gerçek anlamda bir müzik aleti olarak icra etmektedir.(Duygulu, 1999; 24)

Sulari'nin müziğinde sadece mahalli bir unsur olduğunu düşünmek yanılgısına düşmemek gerekmektedir. Çünkü Sulari, Türkiye'nin dört bir tarafını gezen âşık olarak gittiği her yerde, oranın müzik kültüründen etkilenmiş ve bunu eserlerine de yansıtmış bir Ozandır. Sulari kendi eserlerinin yanı sıra "usta malı" dediğimiz eserleri de seslendirmiş ve bu eserlerin yöresel özelliklerini bozmadan icra etmiştir. Bu özelliği nedeniyle Sulari'nin mahalli bir ozan olmasının yanı sıra aslında onun bir yurt ozanı ve sanatçısı olduğunu düşünmek daha doğru bir düşüncedir.

Sulari'nin müziğini irdelediğimiz de, müzik cümleleri arasındaki geçiş melodilerini kullanması onun sazına ve müzik bilgisine hâkimiyetini göstermektedir. Yine bunun yanı sıra eserlerini farklı makamlar ve ritimler de yazması da müzik bilgisine bir işaret olarak görmek gerekmektedir.

Sulari'nin müziğinde ağırlıklı olarak Doğu Anadolu'nun yerli havalarından olan, Azeri unsuru, yine bu yörenin "serbest tartımlı"(uzun hava) ezgileri ve Alevi-Bektaşi müziğinin öğelerine rastlamak mümkündür.(Duygulu, 1999; 24)

Davut Sulari'nin sesi bol tril yapmaya uygun, melodi akışı içerisinde çeşitli esnemelere yatkın, Yozgat yöresinin sürmeli tarzı dediğimiz tarzla özdeşlik gösteren lezzetli bir

sestir. Bu tarzı bağlama çalış tekniğinde de görmek mümkündür. Müziklerinin büyük bir çoğunluğu, basit melodilerden değil, karmaşık melodi örüntüsünden meydana gelmektedir. Buna birde Sulari'nin melodi üzerindeki söz yapısını esnek bir şekilde okuması, eserlerini daha da zor bir hale koymaktadır.

O'nun deyişlerinde, Yozgat yöresinin sürmeli tezene tavrının haricinde, Erzurum dolaylarının "Tatyan Havasını", Diyarbakır çevresinin "İbrahimi" uzun hava türünü duymak mümkündür. (Kılıçkıran ve Şaylan; 3)

Sulari sazını diğer Alevi-Bektaşi âşıklara nazaran farklı kullandığını düşünmek yanlış olmasa gerek. Çünkü Sulari diğer Alevi-Bektaşi âşıklarının kullandıkları "bağlama düzeni"nin yanı sıra Bozuk düzen dediğimiz düzeni de kullanmıştır. Çalım tekniği bakımından da Alevi-Bektaşi âşıklardan ayrıldığı görünmektedir. Sulari, ezgilerinin içinde süratli giriş ve ara melodileri vardır. Sulari'nin çaldığı "bozuk düzen" akort sistemini kendinden sonra gelen Erzincanlı Alevi sanatçı ve âşıklardan olan Ali Ekber Çiçek ve Âşık Daimi de görmek mümkündür. Özellikle Ali Ekber Çiçek'in "Haydar Haydar" adlı eseri ile Âşık Davut Sulari'nin "Seyit Hüseyin" adlı eseri hem söz kısmındaki melodik yapı hem de saz kısmındaki melodik yapı ve çalım tekniği ile büyük benzerlik göstermesi bir nevi Sulari'yi yansıtmaktadır.[2]

Sulari'nin söylem ve çalım tekniğindeki ustalık, kısa zamanda birçok kişinin dikkatini çekmiştir. Dikkatini çektiği kişilerden biri de Muzaffer Sarısözen dir. 1949 yılında Muzaffer Sarısözen ile tanışması sonucunda, 6 ay kadar Ankara radyosunda çalışır. 1949 ile 1963 yılları arasında İstanbul radyosunda çalışır ve daha sonra TRT. Radyolarından ayrılır ve serbest çalışmaya başlar.(H.B.V.K.V. 1994; 5)

1949 yılında ilk plağı olan "Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum" plağını "Odeon" firmasından çıkarır. 80'e yakın plak ve kasetleri bulunmaktadır. Sulari'nin üzerinde Yunus Emre, Sümmani, Erzurumlu Emrah, Ercişli Emrah, Erzincanlı Salih ve Pir Sultan Abdal'ın etkileri görülmektedir. Bunun yanı sıra yetiştirdiği âşıklar içerinde, Erzincanlı Âşık İsmail Daimi, Erzincanlı Âşık Burhani, Âşık Beyhani ve Kelkitli Âşık Serdari'yi etkilemiştir.(Kaymaz ve Özdemir, 2010; 453)

[2] Bkz. Syf. : 327.

Etkiledikleri arasında Erzincanlı Âşık İsmail Daimi, Âşık Mahzuni Şerif, Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz' Belkıs Akkale, Muhlis Akarsu, Neşet Ertaş sıralanabiliri.(Sulari, 1993; Kılıçkıran ve Şaylan; H.B.V.K.V. 1994; A.M.M, 2001; Sulari, 2005; Duygulu, 1999)

3.2.7.1. Eserlerindeki Usul Yapısı

Tablo 1

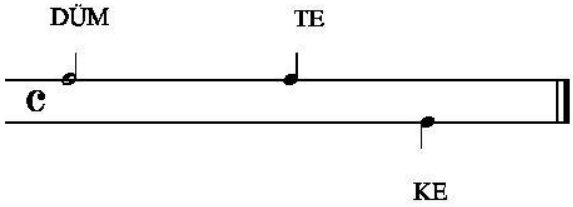
KULLANILAN USÜL	ESER SAYISI	SONUÇ
2/4	5	Âşık Davut Sulari eserlerinin 55/92'si ana usüllerden oluşmaktadır.
4/4	50	
6/4	2	Âşık Davut Sulari eserlerinin 20/92'si birleşik usüllerden oluşmaktadır.
8/4	1	
5/8	6	
7/8	7	
9/8	4	
10/8	7	Âşık Davut Sulari eserlerinin 14/92'si karma usüllerden oluşmaktadır.
12/8	5	
18/8	1	
20/8	1	
Serbest ölçüde yazılmış eserler	3	Âşık Davut Sulari eserlerinin 3/92'si karma usüllerden oluşmaktadır

Davut Sulari'nin müzikal eserlerini incelediğimizde farklı ritmik yapıları bulmak mümkündür. Genel olarak 2/4, 4/4, 6/4, 8/4, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8, 12/8, 13/8, 18/8,

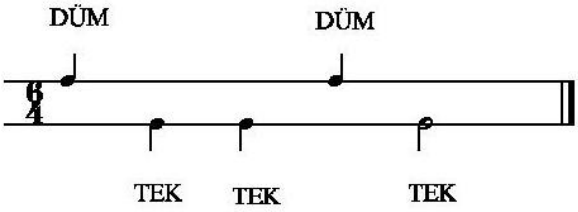
20/8, usulleri kullanılarak eserlerini bestelediği görülmektedir. Fakat eserlerinde çoğunlukla 4/4, 6/4, 5/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8'lik usulleri kullandığı görülmektedir.

Sulari'nin müziğindeki ritmik yapıdan bahsedildiğinde usullü(Kırık Hava) eserlerinin yanı sıra, serbest(Uzun Hava) ölçüde yazılmış eserlerine de rastlamak mümkündür. Bazı eserlerinde ise, hem usullü(Kırık Hava), hem de serbest(Uzun Hava) biçimleri birlikte görülmektedir.

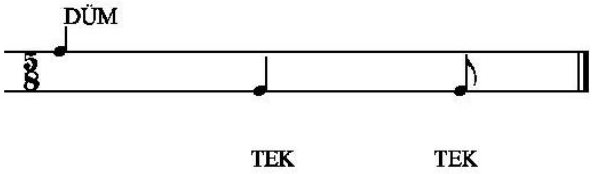
Âşık Davut Sulari, bazı eserlerinde sadece tek usulü kullanmadığı gözlenmektedir. Örneğin; "Necef Deryası" adlı eserinde önce 9/8'lik usulü ve farklı düzümlerini kullanmış, yine aynı eser içerisinde 5/8'lik usulü kullanarak eseri sonlandırmaktadır. Esasen ritimlerdeki bu değişiklik semah formunun genel bir özelliğidir. Fakat Sulari'nin semah formun tüm kurallarına uygun bir şekilde ritimleri kullanarak eser bestelemesi, onun müzik bilgisini göstermesinin yanında, enstrümanına hakimiyetini, türlere de ne kadar hakim olduğunu ve kompozisyonları da ne kadar iyi hazırlayabildiğini ve gösterir.



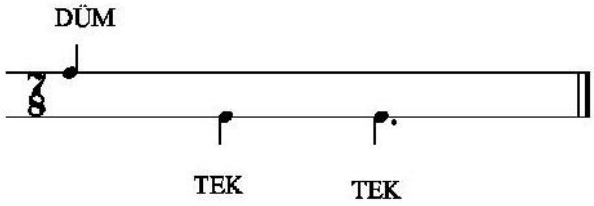
Şekil 1- 4/4' lük Ritim Kalıbı



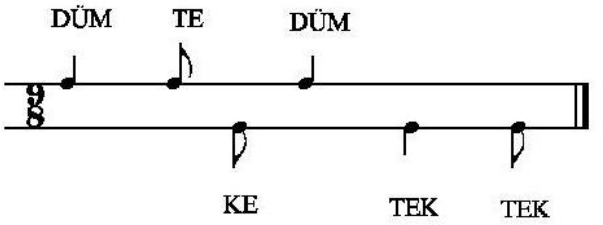
Şekil 2- 6/4' lük Ritim Kalıbı

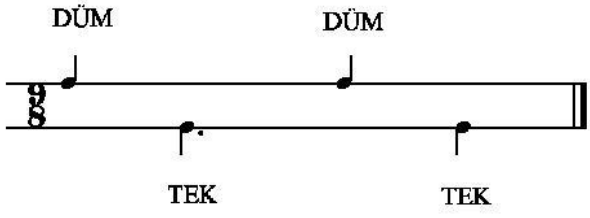


Şekil 3- 5/8’ lik Ritim Kalıbı

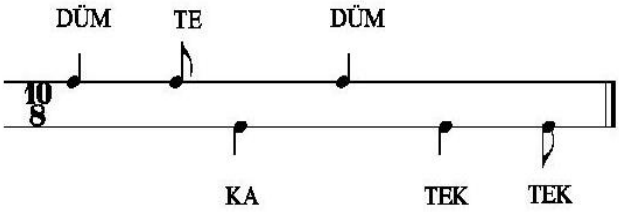


Şekil 4- 7/8’ lik Ritim Kalıbı

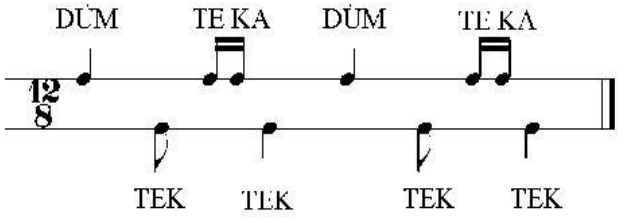




Şekil 5- 9/8’ lik Ritim Kalıpları



Şekil 6- 10/8' lik Ritim Kalıbı



Şekil 7- 12/8' lik Ritim Kalıbı

3.2.7.2. Eserlerinde Kullanılan Makamlar

Tablo 2

MAKAM-DİZİ YAPISI	ESER SAYISI	SONUÇ
Uşşak	38	Âşık Davut Sulari eserlerinin 36/84'ü Uşşak makamı dizisindedir
Hüseyni	15	Âşık Davut Sulari eserlerinin 15/84'ü Hüseyni makamı dizisindedir.
Uşşak-Hüseyni	7	Âşık Davut Sulari eserlerinin 5/84'ü Uşşak-Hüseyni makamı dizisindedir.
Karcığar	11	Âşık Davut Sulari eserlerinin 11/84'ü Karcığar makamı dizisindedir
Beyati	1	Âşık Davut Sulari eserlerinin 1/84'ü Beyati makamı dizisindedir.
Nikriz	3	Âşık Davut Sulari eserlerinin 2/84'ü Nikriz makamı dizisindedir.
Hicaz	5	Âşık Davut Sulari eserlerinin 3/84'ü Hicaz makamı dizisindedir.
Saba	2	Âşık Davut Sulari eserlerinin 2/84'ü Saba makamı dizisindedir.
Muhayyer	3	Âşık Davut Sulari eserlerinin 1/84'ü Muhayyer makamı dizisindedir.
Çargâh	2	Âşık Davut Sulari eserlerinin 2/84'ü Çargâh makamı dizisindedir.
Uşşak-Hüseyni-Karcığar	1	Âşık Davut Sulari eserlerinin 1/84'ü Uşşak-Hüseyni-Karcığar makamı dizisindedir.
Uşşak-Hicaz	2	Âşık Davut Sulari eserlerinin 2/84'ü Uşşak-Hicaz makamı dizisindedir

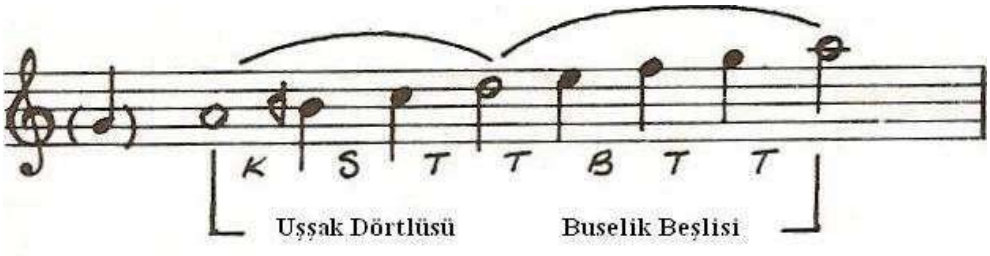
Segâh	2	Âşık Davut Sulari eserlerinin 1/84'ü Segâh makamı dizisindedir.

Türk Halk Müziği eserlerine genel olarak baktığımızda, eserlerin tam bir makam özelliklerini yansıttığı düşünülmemektedir. Çünkü makamlarda güçlüye çıkma, asma karar perdelerinde durma, makam dizisinde genişleme, makam içerisinde makam geçkilerini kullanma gibi özellikler mevcuttur. Fakat Türk Halk Müziği eserlerin de çoğu zaman eserlerin, makam dizisi içerisinde hareket ettiği görülmektedir. Davut Sulari' eserlerinde de tam anlamıyla makam özelliklerini bulmak mümkün değildir. Bu durum Halk Müziği eserlerinin genelinde mevcut olan bir durumdur.

Sulari'nin eserlerini incelediğimiz de genellikle karşımıza Hüseyni Makamı dizisi, Uşşak Makamı dizisini, Karcığar Makamı dizisi, Nikriz Makamı dizilerini kullandığını görmekteyiz. Bu makamların yanı sıra Muhayyer, Beyati, Segâh, Çargâh Makamı dizilerini de kullandığı görülmektedir.

3.2.7.2.1. Uşşak Makamı Dizisi

Durağı yani karar perdesi Dügâh(la) perdesidir. Seyri çıkıcıdır. Dizisi yerinde(Dügâh) Uşşak dörtlüsüne, Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden oluşur. Güçlüsü, dörtlü ile beşlinin ek yerindeki neva(re) perdesidir. Donanımda si için koma bemolü yazılır. Bu durum THM. eserlerin de si b^2 veya si b^3 olarak bilinmektedir.(Özkan, 2000; 120, Ergöz, 2007; 98)

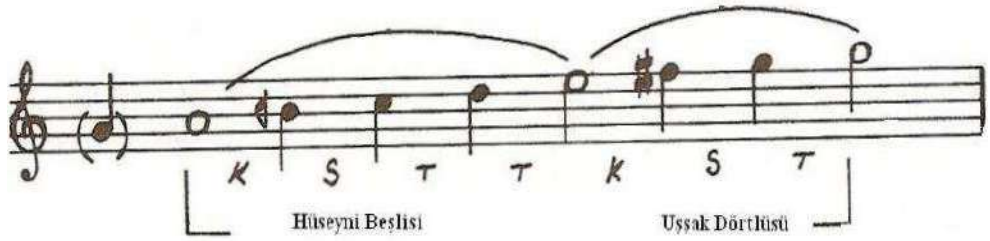


Şekil 8- Uşşak Makamı Dizisi

3.2.7.2.2. Hüseyni Makamı Dizisi

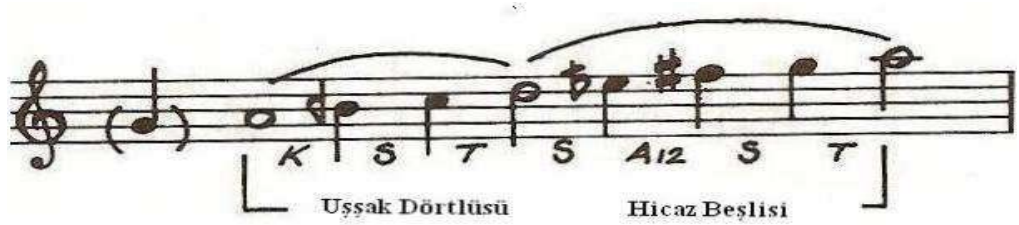
Karar perdesi Dügâh perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Dizisi, yerinde Hüseyni beşlisine, Hüseyni'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Güçlüsü beşli ile

dörtlünün ek yerindeki hüseyni(mi) perdesidir. Donanıma si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır. (Özkan, 2000; 156, Ergöz, 2007; 118)

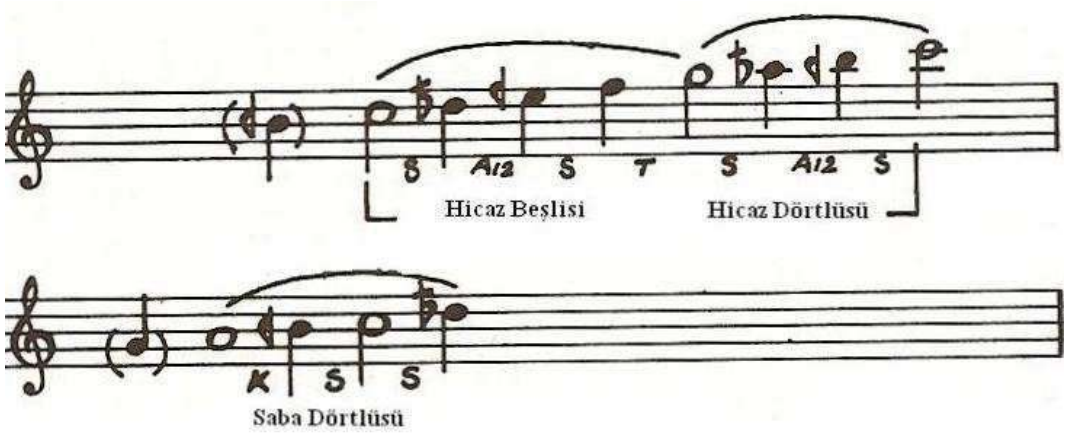


Şekil 9- Hüseyni Makamı Dizisi

3.2.7.2.3. Karcığar Makamı Dizisi

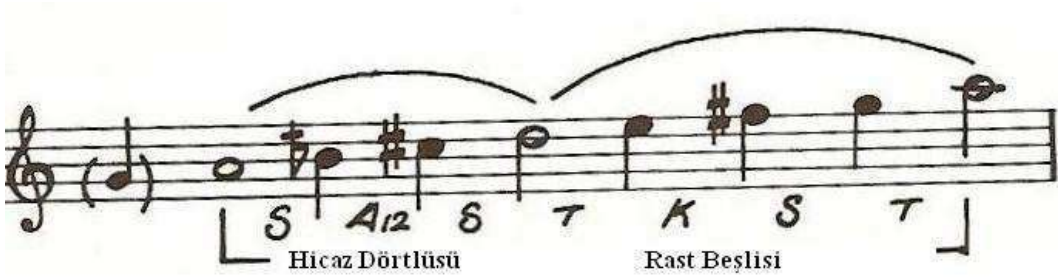
Karar perdesi Dügâh perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Dizisi yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesine, Hicaz beşlisinin eklenmesinden oluşur. Güçlüsü dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Neva(re) perdesidir. Hicaz çeşnili yarım kararlar yapılır. Donanıma si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için ise bakiye diyezi yazılır. (Özkan, 2000; 176, Ergöz, 2007; 217)

Şekil 10- Karcığar Makamı Dizisi

3.2.7.2.4. Saba Makamı Dizileri

Karar perdesi Dügâh perdesidir. Seyri çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır. Dizisi Yerinde Saba dörtlüsüne, Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü Çargâh(do) perdesidir. Donanıma Si koma bemol, Re bakiye bemol konulur. Saba Makamı dizisinde kullanılan Re bakiye bemol, her zaman 4 koma olarak icra edilmez. Bu nedenle etkisi ağırdır. Bu ağırlıkta Saba Makamına ayrı bir hava verir. Makamlarımızın içinde ayrı bir yere sahiptir. Hüznü en iyi yansıtan makamdır. (Özkan, 2000; 342)

Şekil 11- Saba Makamı Dizisi

3.2.7.2.5. Hicaz Makamı Dizisi

Karar perdesi Dügâh perdesidir. Seyri inici-çıkıcı bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır. Dizisi, yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva'da Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Güçlüsü, Hicaz dörtlüsü ile Rast beşlisinin ek yerindeki Neva(re) perdesidir. Donanıma, si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezi yazılır(Özkan, 2000; 140, Ergöz, 2007; 144)



Şekil 12- Hicaz Makamı Dizisi

BÖLÜM 4. MÜZİKAL ANALİZ

4.1. Müzikal Analizde Kullanılan Metod Ve Yöntem

Âşık Davut Sulari eserlerinin Müzikal Analizini yaparken öncelikle TRT. Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı taranmıştır. Yapılan taramalar sonucunda kaynak kişi olarak kendisine ait 14 ve bir eserinin de kızı Edibe Sulari'nin adına olmak üzere toplam 15 adet türkü tespit edilmiştir. Bunlar haricinde plaklarını albüm haline getirilmesiyle, albüm içerisinde bulunan TRT. Halk Müziği Repertuarına girmemiş eserlerinin yanı sıra, Âşık Davut Sulari'nin dedelik vasfından dolayı ve "Gezgin Âşıklığı" nedeniyle evlerde doldurulan kasetleri ve M.E.S.A.M. da kayıtlı bulunan eserlerini bulabildiğimiz kadarıyla notaya alınarak bu yolla toplam 92 adet eser analiz edilmiştir.

Ezginin melodik yapısı incelenirken; ezginin makamı (dizisi), ses genişliği belirlenmiş ve ezgi, motif ve cümlelere ayrılarak form analizi yapılmıştır. Form analizinde kullanılan işaretler ve anlamları şunlardır:

1. Motif veya yarı cümleler için küçük harf kullanılmıştır. (a,b,c)

2. Küçük harfin sağ altındaki rakam ise (a_2) o motif veya yarı cümlenin kaç ölçü devam ettiğini göstermektedir.

3. Küçük harflerin tükendiği durumlarda harfin basına tekrar küçük harfler getirilmek suretiyle listenin genişlemesi sağlanmıştır. (aa, ba, ca gibi)

4. Cümleler büyük harf ile gösterilmiş ve parantez içerisinde cümleyi oluşturan motif ve yarı cümlecikler belirtilmiştir.

5. Müzikal olarak birbiriyle birebir aynı olan motif, cümle ve cümlecikler aynı harflerle, birbirine benzeyen(varyant) yapılar ise aynı harfin üstüne rakam getirilerek kaçıncı varyant olduğu " a', a'' " veya " A', A'' " seklinde gösterilmiştir.

6. Türkülerin makam dizileri hakkındaki bilgi, Hatice Selen Ergöz'ün "Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı" adlı eseri ile İsmail Hakkı Özkan'ın "Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri" adlı eserinden yararlanılmıştır.

7. Türkünün ritmik yapısı; Muzaffer Sarısözen'in "Türk Halk Müziği Usulleri" kitabı kaynak alınarak "Usul" ve "Düzüm" baslıkları altında tahlil edilmiştir.

Değerlendirme kısmında ise motif ve cümlenin nasıl meydana geldiği, makam dizisinin hangi seslerine vurgu yapıldığı, makam geçkilerinin belirtildiği, varsa türkü hikâyesi üzerinde durulacaktır.

4.2. Âşık Davut Sulari Eserlerinin Müzikal Analizi

4.2.1. Bugün Bayram Günü Derler ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 2743
İNCELEME TARİHİ31/10/1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

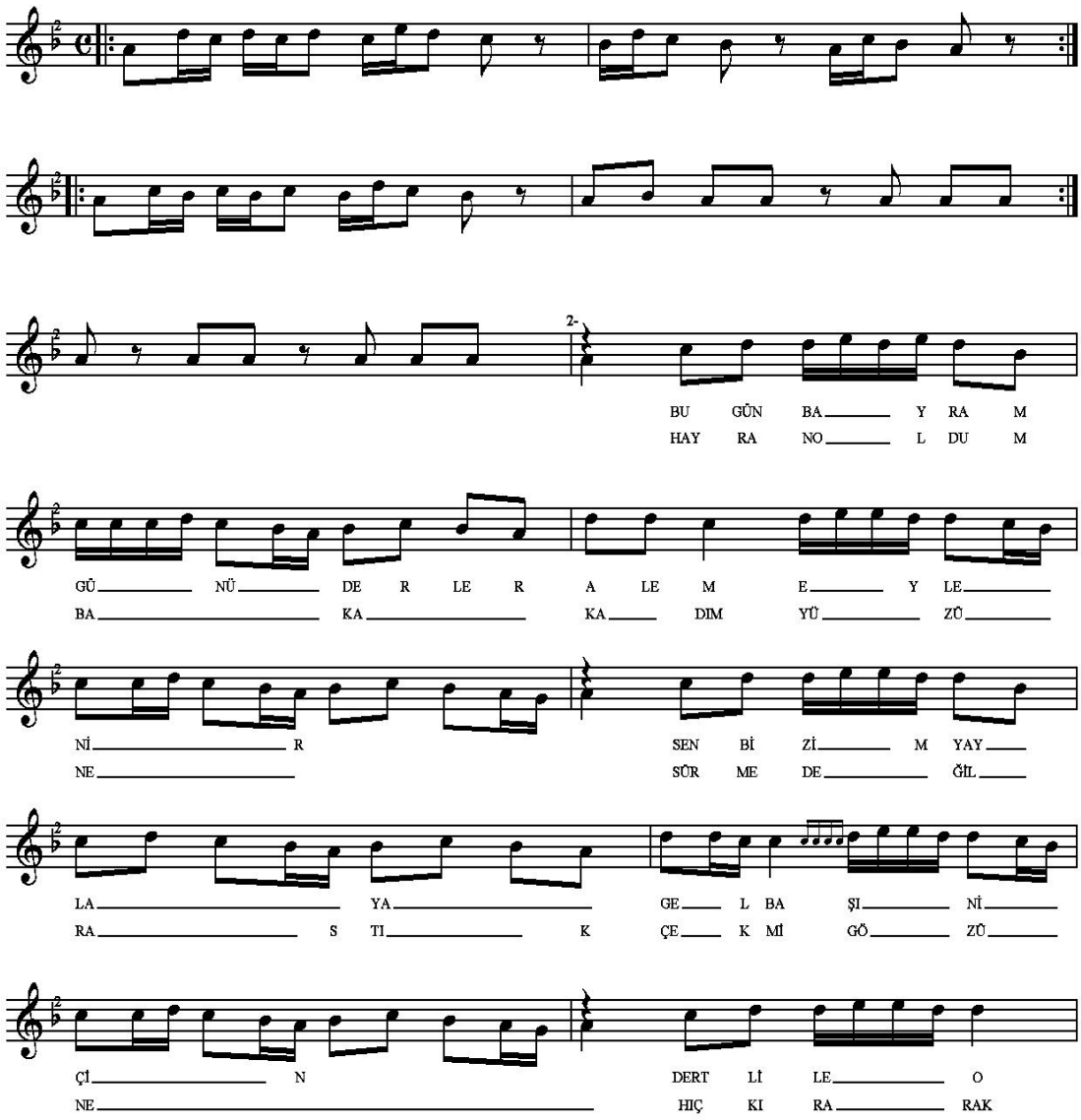
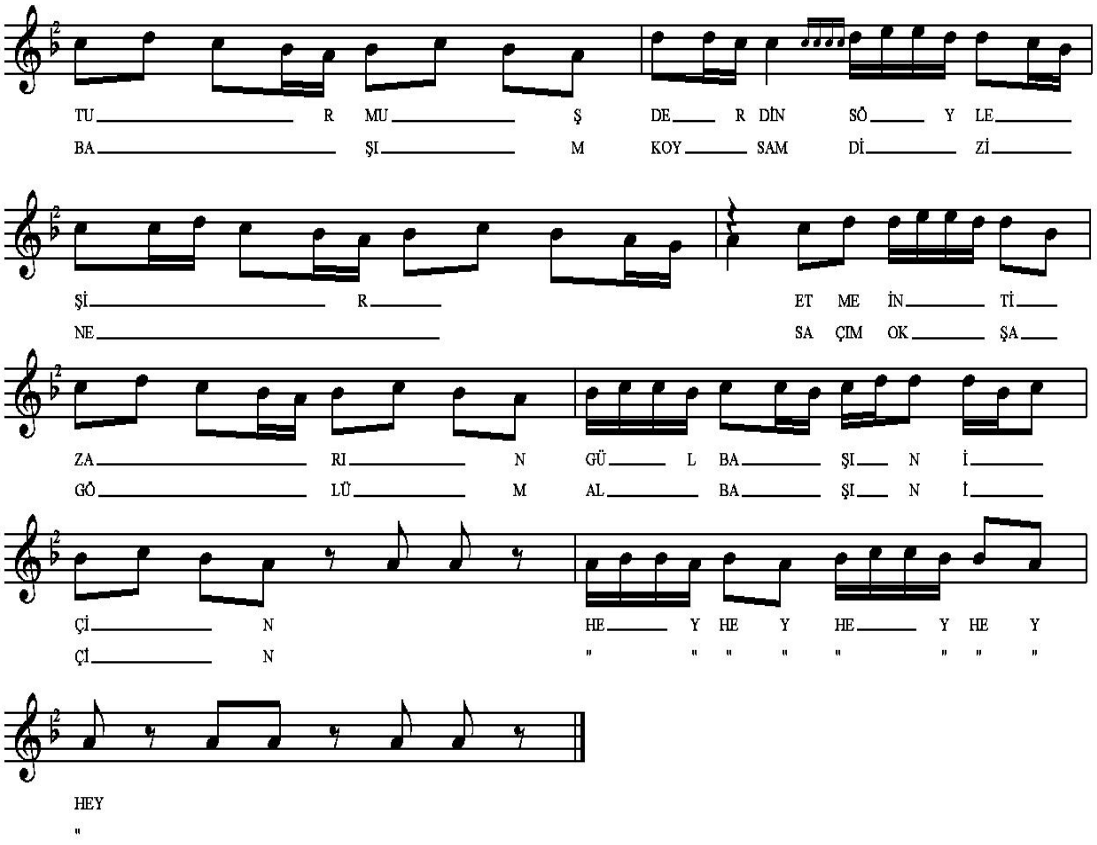
KİMDEN ALINDIĞI
EDİBE SULARİ

SÜRESİ:

DERLEYEN
TURAN ENGİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

BUGÜN BAYRAM GÜNÜ DERLER



BUGÜN BAYRAM GÜNÜ DERLER ALEM EYLENİR
SEN BİZİM YAYLAYA GEL BAŞIN İÇİN
DERTLİLER OTURMUŞ DERDİN SÖYLEŞİR
ETME İNTİZARI GÜL BAŞIN İÇİN HEY HEY HEY HEY HEY

HAYRAN OLDUM BAKA KALDIM YÜZÜNE
SÜRME DEĞİL RASTIK ÇEKMİŞ GÖZÜNE
HIŞKIRARAK BAŞIM KOYSAM DİZİNE
SAÇIM OKŞA GÖNLÜM AL BAŞIN İÇİN HEY HEY HEY HEY HEY

DAVUT SULARİ'YİM AHD-I AMANDA
BİR YILDIZ DOĞMUŞTUR VAKTİ ZAMANDA
SEHER BÜLBÜLÜYÜM ULU DİVANDA
SEN BENİM VEKİLİM OL BAŞIM İÇİN (HEY HEY HEY HEY HEY)

NOT: ÜÇÜNCÜ KITA DA AYNI MELODİ İLE SÖYLENECEK

Bugün Bayram Günün Derler

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Ussak ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

B (c_1 + d_1)

B’ (c_1 + d_1 + d'_1)

C (e_2 + f_2)

C’ (e_2 + f'_2)

C’’ (e'_2 + f'_2)

D (e_2 + g_2 + h_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lüktür. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Karar sesiyle başlayan A cümlesinin ilk ölçüsünde ve ikinci ölçüsünde inici, çıkıcı yapı göstererek karar sesine bağlanmış ve birinci müzik cümlesi oluşmuştur. Üçüncü ölçüde de karar sesiyle başlayıp, ilk etapta çıkıcı bir seyir izleyen melodi, dizinin 4. sesinden başlayarak inici yapı göstererek karar sesine tekrar bağlanarak, ikinci cümle yapısını oluşturmuştur. Türkünün C cümlesinde karar sesiyle veya 1 vuruşluk es ile başlanıp, 5. sese vurgu yapılarak, rast perdesine(yedene) kadar düşüş göstermiş ve cümle bitirilmiştir. Aynı ve benzer motiflerin birleşmesiyle, 4. 5. ve 6. cümleler varyant cümleler olarak oluşmuş, D cümlesi de 4. perdeden başlanarak inici bir yapı göstererek karar sesinde sonlanmıştır.

4.2.2 Bir Güzelin Aşığıyım Erenler ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 3653
İNCELEME TARİHİ 02/03/1993

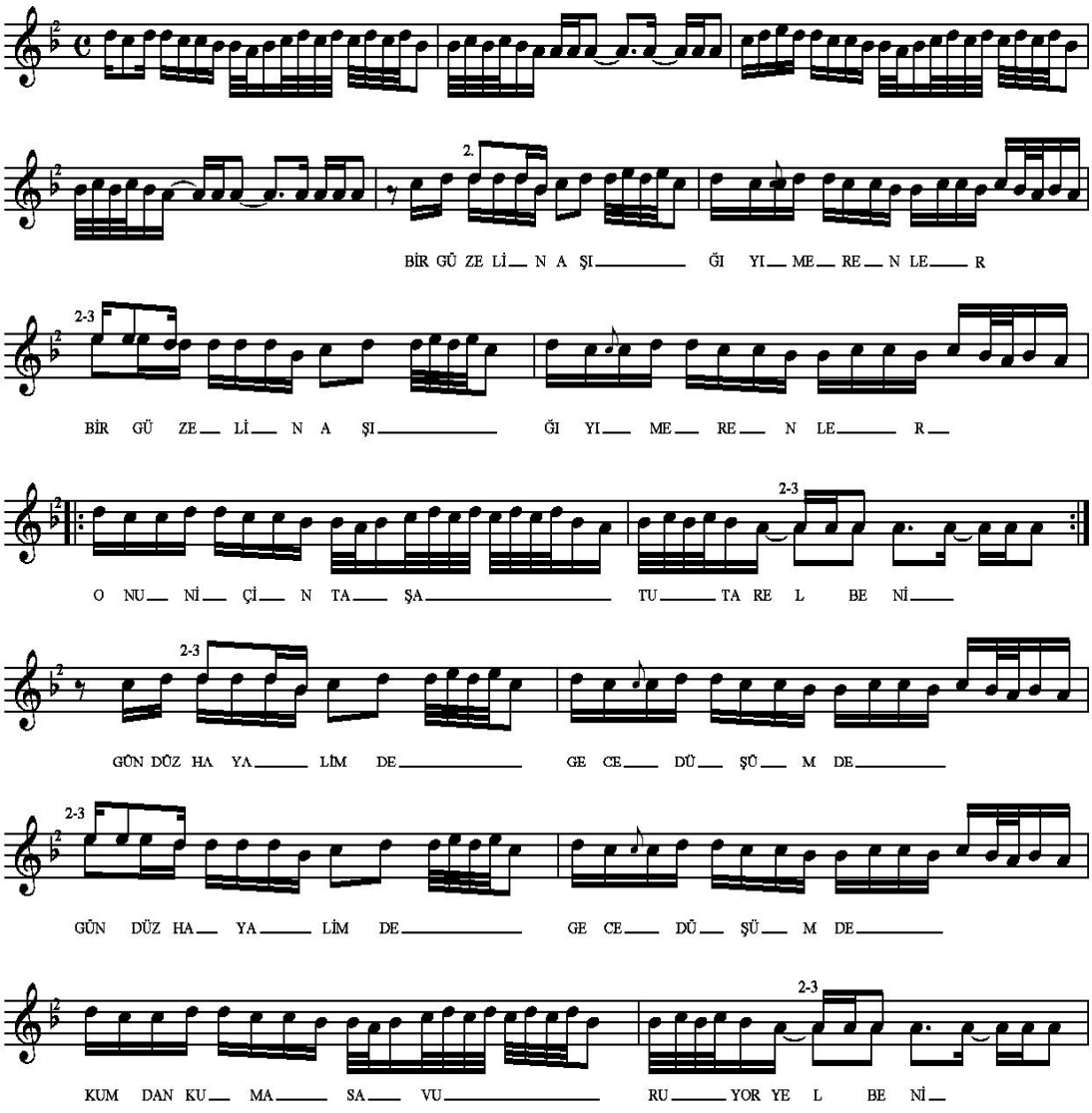
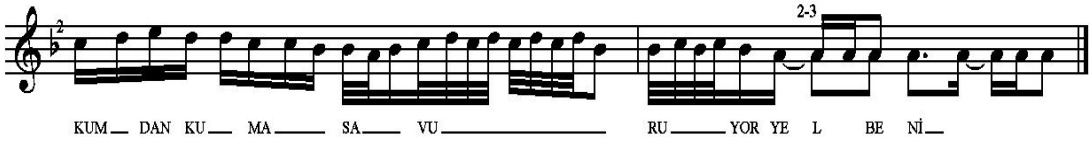
YÖRESİ
ERZİNCAN

SÜRESİ:

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ZAFER GÜNDOĞDU

BİR GÜZELİN AŞIĞIYIM ERENLER

BİR GÜZELİN AŞIĞIYIM ERENLER
ONUN İÇİN TAŞA TUTAR EL BENİ
GÜNDÜZ HAYALİMDE GECE DÜŞÜMDE
KUMDAN KUMA SAVURUYOR EL BENİ

AĞ GÜL OLSAM AL GERDANA SOKULSAM
KEMER OLSAM İNCE BELE SARILSAM
KÖLE OLSAM PAZARLARDA SATILSAM
YARİM DİYE AL SİNENE SAR BENİ

PİR SULTAN ABDALIM GAMZELER OKTUR
HEZERAN SİNEMDE YARALAR ÇOKTUR
BENİM SENDEN ÖZGE SEVDİĞİM YOKTUR
İNANMAZSAN OL ALLAHA SOR BENİ

Bir Güzelin Aşığıyım Erenler

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Ussak ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(la-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A’ (a'_1 + b'_1)

B (c_1 + d_1)

B’ (c'_1 + d_1)

A’’ (a''_1 + b_1)

B (c_1 + d_1)

B’ (c'_1 + d_1)

A’’ (a''_1 + b_1)

A’ (a'_1 + b'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lüktür. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin ilk motifinde Makam dizisinin 4. derecesiyle başlayıp inici-çıkıcı olarak seyir ettikten sonra, karar sesine gelerek melodi sonlanmış ve birinci müzik cümlesi oluşmuştur. İkinci müzik cümlesi varyant cümle olarak oluşmuştur. B cümlesinin ilk motifinde makam dizisinin 3. sesinden başlanıp, dizinin 5. sesine vurgu yapılarak sıralı düzende inici-çıkıcı olarak karar sesine doğru bir inişin gerçekleştiği görülmektedir. Bu iniş ile birlikte B cümlesinin oluştuğu söylenebilir. A ve B cümlelerinin varyantlarıyla da eser sonlanmaktadır. Eserde ki hem saz kısmında hem de söz kısmında ki bol trillerin olması, sürmeli tavrını anımsatmaktadır.

4.2.3 Gız Senin Derdinden ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 1039
İNCELEME TARİHİ 12/06/1975

YÖRESİ
TERCAN

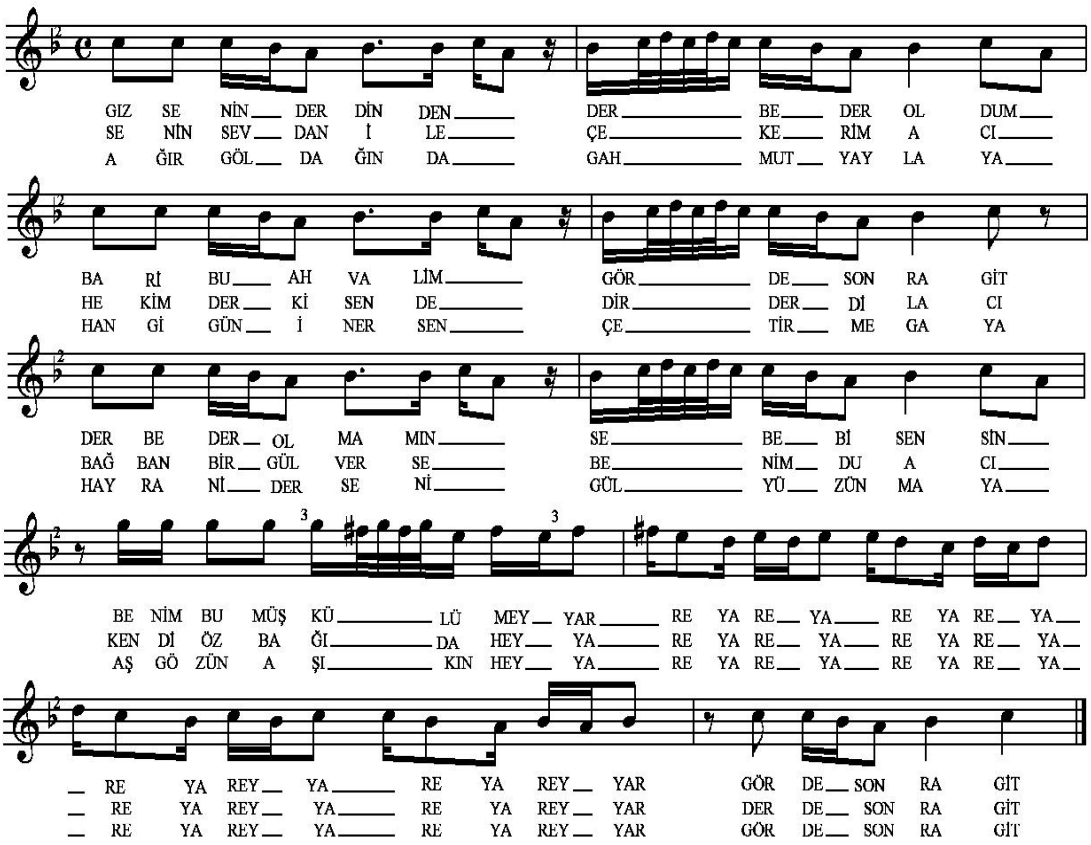
SÜRESİ:

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
23/06/1949

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GIZ SENİN DERDİNDEN



1
GIZ SENİN DERDİNDEN DERBEDER OLDUM
BARİ BU AHVALİM GÖRDE SONRA GİT
DERBEDER OLMAMIN SEBEBİ SENSİN
BENİM BU MÜŞKÜLÜM(EY YAR.....) SORDA SONRA GİT

2
SENİN SEVDAN İLE ÇEKERİM ACI
HEKİM DER Kİ SENDEDİR DERD İLACI
BAĞBAN BİR GÜL VERSE BENİM DUACI
KENDİ ÖZ BAĞINDAN (EY YAR.....) DERDE SONRA GİT

3
AĞIR GÖL DAĞINDAN GAHMUT YAYLAYA
HANGİ GÜN İNERSEN ÇEKTİRME GAYA
HAYRANİ DER SENİN GÜL YÜZÜN MAYA
AÇ GÖZÜN AŞIKIN (EY YAR.....) GÖRDE SONRA GİR

Gız Senin Derdinden

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Uşşak” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(do-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

B (c_3 + a'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lüktür. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin ilk motifinde Makam dizisinin 3. derecesiyle başlayıp inici-çıkıcı olarak seyir ettikten sonra, karar sesine gelerek melodi sonlanmış ve birinci müzik cümlesi oluşmuştur. İkinci ve üçüncü müzik cümleleri birinci müzik cümlesi ile aynı müzik cümlelerini oluşturmaktadır. B cümlesi 9. motiften makam dizisinin 7. sesinden başlayarak inici bir şekilde makam dizisinin 3. sesinde sonlanarak tamamlanmaktadır. TRT Halk Müziği Repertuarında alınan bu eser çargâh perdesinde sonlanmaktadır. Fakat aşığın kendi sesinden dinlediğimiz kayıtta eserin dügâh perdesinde sonlandığı görmektedir.

4.2.4 Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 2748
İNCELEME TARİHİ 30/10/1985

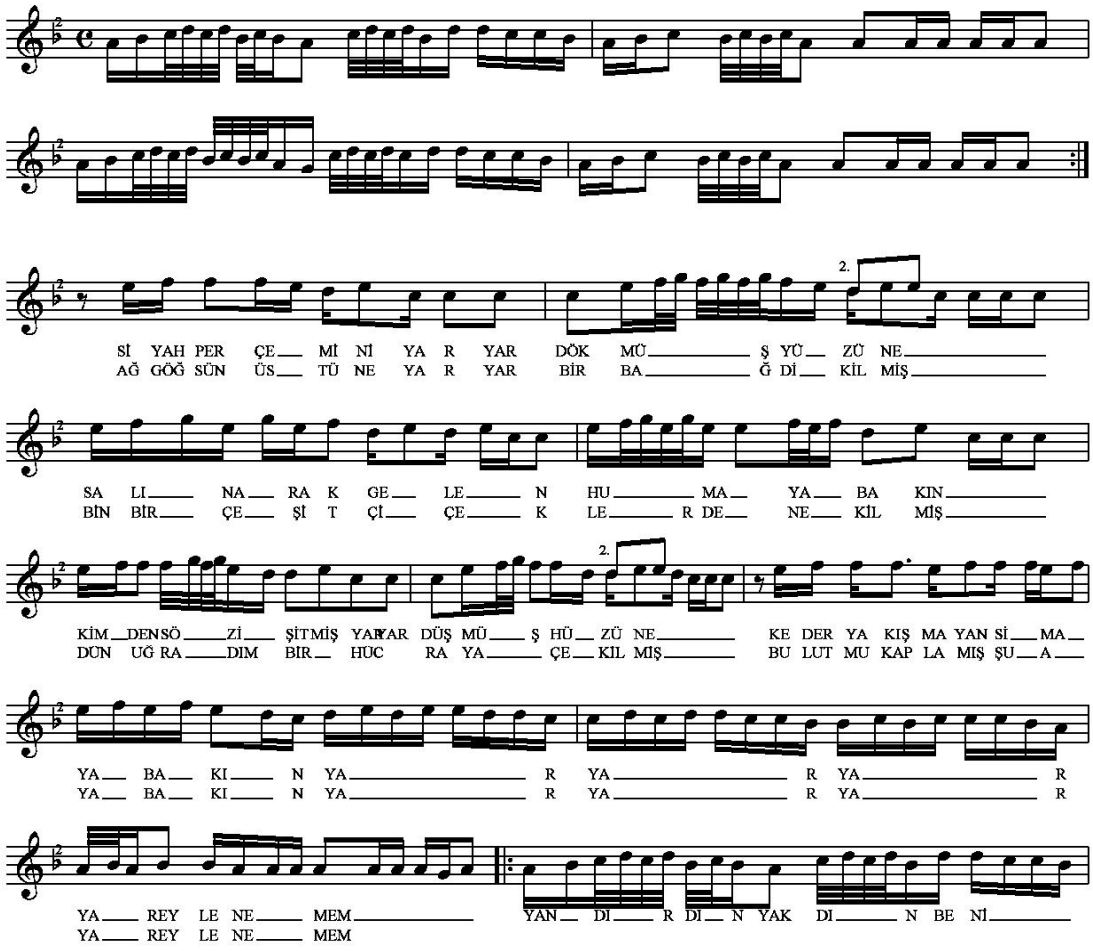
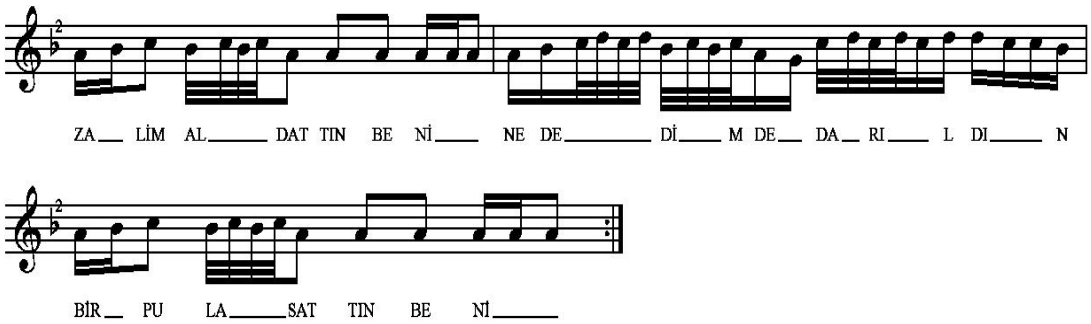
YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

SÜRESİ:

DERLEYEN
T.R.T.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

SİYAH PERÇEMİNİ DÖKMÜŞ YÜZÜNE



1 SİYAH PERÇEMİNİ YAR YAR DÖKMÜŞ YÜZÜNE
SALINARAK GELEN HUMAYA BAKIN
KİMDEN SÖZ İŞİTMİŞ YAR YAR DÜŞMÜŞ HÜZÜNE
KEDER YAKIŞMAYAN SİMAYA BAKIN YAR.....
YAR EĞLENEMEM

YANDIRDIN YAKTIN BENİ ZALİM ALDATTIN BENİ
NE DEDİMDE DARILDIN BİR PULA SATTIN BENİ

2 AĞ GÖĞSÜN ESTÜNE YAR YAR BİR BAĞ DİKİLMİŞ
BİNBİR ÇEŞİT ÇİÇEKLERDEN EKİLMİŞ
DÜM UĞRADIM BİR HÜCRAYA ÇEKİLMİŞ
BULUTMU KAPLAMIŞ ŞU AYA BAKIN YAR....
YAR EYLENEMEM

NAKARAT

Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Bayati ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A’ (a'_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A’ (a'_1 + b_1)

B (c_1 + d_1)

B’ (c'_1 + d'_1)

C (e_1 + d''_1)

D (f_3 + g_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lüktür. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin ilk motifinde Makam dizisinin 4. sesine vurgu yapılarak, ikici motifte makam dizisinin karar sesinde kalış yaparak cümlenin tamamlandığını görmekteyiz. Eserde ki ikinci cümlenin varyant cümle olduğunu görmekteyiz. B cümlesinde, özellikle 6. sese vurgu yapılarak 3. seste tamamlanmıştır. C cümlesinde yine 6. sese vurgu

yapılarak, 3. seste kalarak cümlenin tamamlandığını görmekteyiz. D cümlesinde yine 6. sese vurgu yapılarak inici bir şekilde düşüş göstererek karar sesine gelerek 4 motiften oluşan cümle tamamlanmaktadır. Sondaki tekrar işareti eserin ikinci dörtlüğünün de aynı şekilde icra edileceğini göstermektedir.

4.2.5 Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 147
İNCELEME TARİHİ 18/03/1973

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

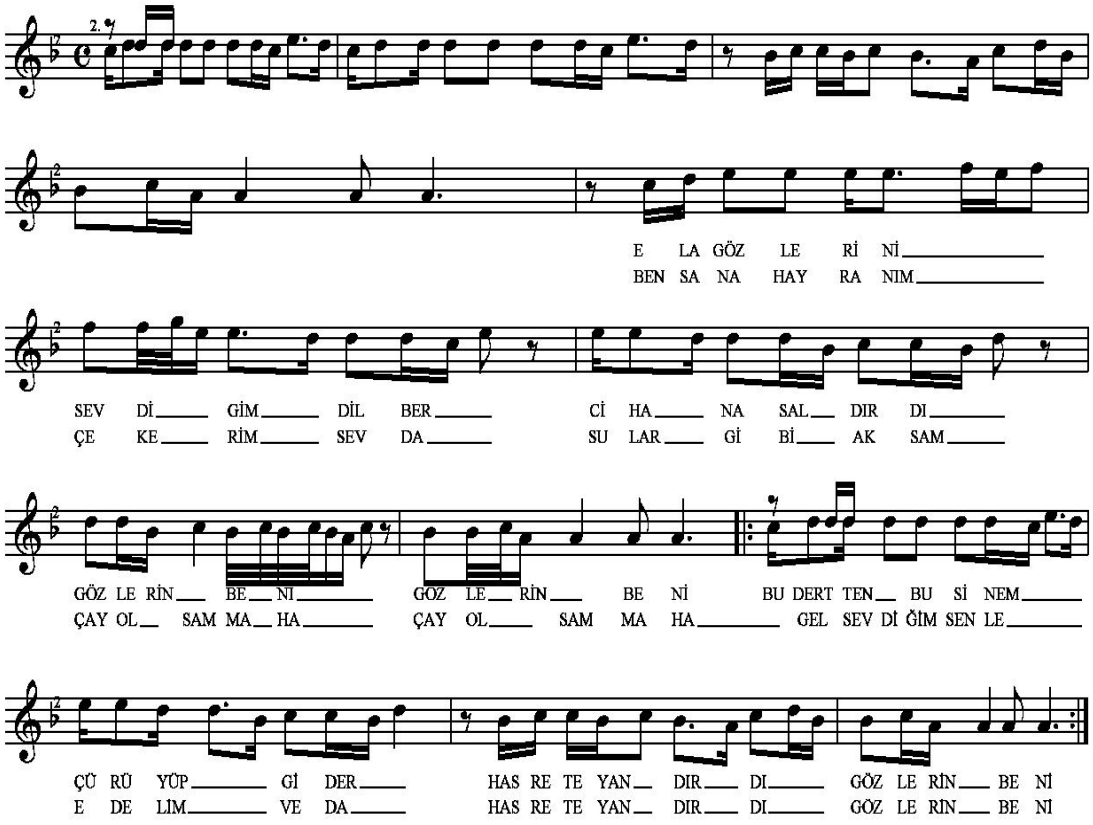
SÜRESİ:

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
1949

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

ELA GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER



1
ELA GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER
CİHANA SALDIRDI GÖZLERİN BENİ
BU DERTTEN BU SİNEM ÇÜRÜYÜP GİDER
HASRETE YANDIRDI GÖZLERİN BEN

2
BEN SANA HAYRANIM ÇERİM SEVDA
SULAR GİBİ AKSAM ÇAY OLSAM MAHA
GEL SEVDİĞİM SENLE EDELİM VEDA
HASRETE YANDIRDI GÖZLERİN BENİ

Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Uşşak ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(la-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

B (c_2 + d_1 + e_1 + f_1)

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lüktür. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin ilk motifinde Makam dizisinin 3. sesinden başlayarak 4. ve 5. seslerine vurgu yapılarak karar sesinde sonlanarak A cümlesinin tamamlandığını görmekteyiz. Eserde farklı olan B cümlesi beş motiften oluştuğunu görmekteyiz. Eserin son bölümünde ise yine A cümlesinin tekrarlanmasıyla eserin sonlandığını görmekteyiz.

4.2.6 Şepke'nin Kavakları ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 1198
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

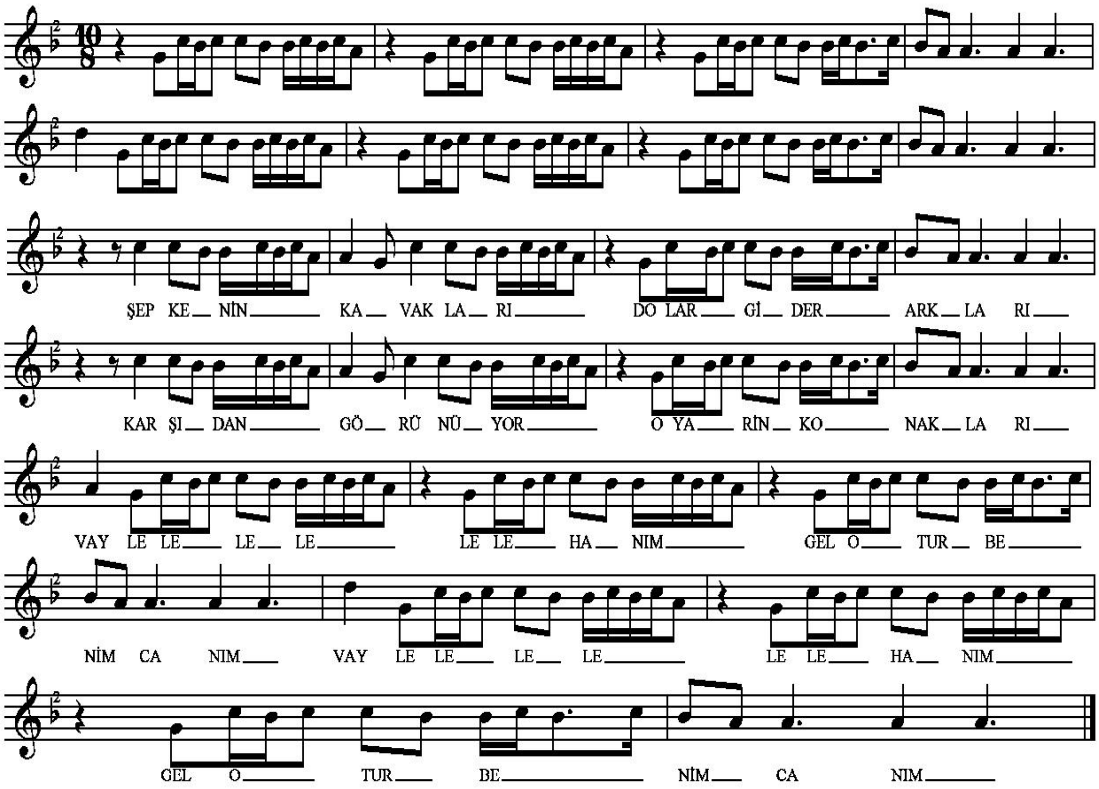
KAYNAK KİŞİ
AŞIK DAVUT SULARİ

SÜRESİ:

DERLEYEN
ALİ EKBER ÇİÇEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

ŞEPKE'NİN KAVAKLARI

1
ŞEPKENİN KAVAKLARI
DOLAR GİDER ARKLARI
KARŞIDAN GÖRÜNÜYOR
O YARİN KONAKLARI

BAĞLANTI:
VAY LEL LE LE LE LE LE HANIM
GEL OTUR BENİM CANIM

2
ERZİNCANDA BİR KUŞ VAR
KANADINDA GÜMÜŞ VAR
GİTTİ YARİM GELMEDİ
ACEP BUNDA NE İŞ VAR

BAĞLANTI

3
ERZİNCA'NIN DAĞLARI
HİÇ KALKMIYOR KARLARI
O YAR BURDAN GİDİNCE
ISSIZ KALDI BAĞLARI

BAĞLANTI

Şepke'nin Kavakları

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: " Uşşak " makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a_1 + a'_1 + b_1)

A (a_1 + a_1 + a'_1 + b_1)

A' (a''_1 + a'''_1 + a'_1 + b_1)

A' (a''_1 + a'''_1 + a'_1 + b_1)

A (a_1 + a_1 + a'_1 + b_1)

A (a_1 + a_1 + a'_1 + b_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8'lik'tir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: (2+3+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

A cümlesi dört motiften oluşmaktadır. İlk motifte yeden sesten başlanarak makam dizisinin 3. sesine atlayarak yanaşık dizilimde inici ve çıkıcı olarak karar sesinde sonlanmıştır. 2. ve 3. motiflerin varyant motifler olarak devam ettiğini ve 4. motifte ise makam dizisinin 2. sesinden karar sesine gelinerek müzik cümlesinin tamamlandığını görmekteyiz. Eserin diğer cümlelerinde de 1. cümle de kullanılan motiflerin aynısı veya varyantlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu eser Erzincan yöresi halaylarında çalınan bir eser olduğu bilinmektedir.

4.2.7. Ey Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Geldi ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 1999
İNCELEME TARİHİ 05/10/1975

YÖRESİ
TERCAN

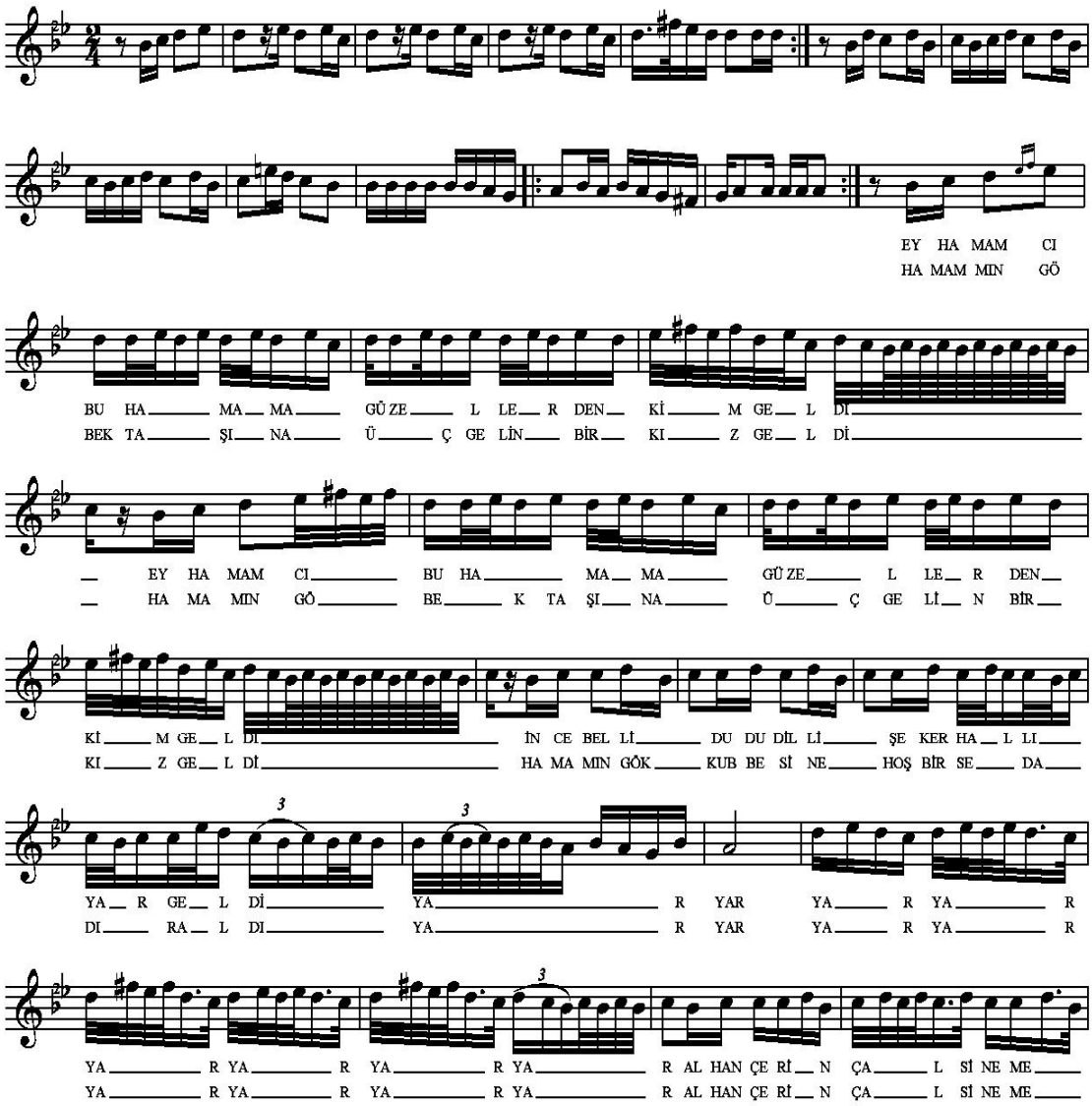
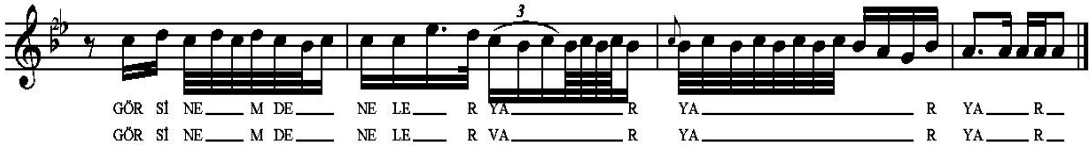
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAVUT SULARİ

SÜRESİ:

DERLEYEN
T.H.M.

DERLEME TARİHİ
1975

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

EY HAMAMCI BU HAMAMA
GÜZELLERDEN KİM GELDİ



1 EY HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELDİ
İNCE BELLİ DUDU DİLLİ ŞEKER HALLI YAR GELDİ

BAĞLANTI(YAR.....AL HANÇERİ ÇAL SİNEME)
(GÖR SİNEMDE NELER VAR YAR)

2 HAMAMIN GÖBEK TAŞINA ÜÇ GELİN BİR KIZ GELDİ
HAMAMIN KUBBESİN HOŞ BİR SEDADIR ALDI

BAĞLANTI

Ey Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Geldi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Karcığar ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(fa-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1 + b_1 + b_1 + c_1)

A (a_1 + b_1 + b_1 + b_1 + c_1)

B (e_2 + e_2 + f_2 + g_2 + g_2)

C (a_1 + h_1 + j_1 + k_1)

D (l_1 + j_1 + j'_1 + k_1)

E (e'_1 + e''_1 + e'''_1 + m_1 + n_2)

F (o_1 + p_1 + r_1)

G (s_1 + t_1 + u_1 + v_1 + y_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 2/4 lük’tür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin 5 ölçüden oluştuğunu görmekteyiz. A cümlesinde makam dizisinin özellikle 4. ve 5. sese vurgu yapılarak 4. seste sonlanarak müzik cümlesini oluşturmaktadır. B cümlesi ise A cümlesine cevap olarak makam dizisinin 2. sesinden başlayarak, inici ve çıkıcı olarak 4. sese vurgu yaparak 2. sesten itibaren yedenin hemen altındaki perdeye hicazlı bir kalış yaparak karar sesinde sonlanmıştır. Eserin C cümlesinde de makam dizisinin 2. sesinden başlanarak 7. sese kadar sıralı bir şekilde inici ve çıkıcı olarak çıkıldığı görülmektedir. Müzik cümlesi, D cümlesinin ilk notasında sonlanmaktadır. E cümlesi A cümlesinin varyantı olarak başlamış fakat son dört ölçüde asimetrik bir yapı göstererek karar sesinde sonlanmıştır. F cümlesinde de genel olarak

makam dizisinin 2. ve 3. seslerine vurgu yapılarak karar sesinde sonlanmıştır. Eserin hem makam hem de ritmik yapısı nedeniyle Erzurum tatyan havalarını anımsatmaktadır.

4.2.8. Yaban Gülü'müsün Sarp Kayalarda ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 4095
İNCELEME TARİHİ 14/03/1997

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

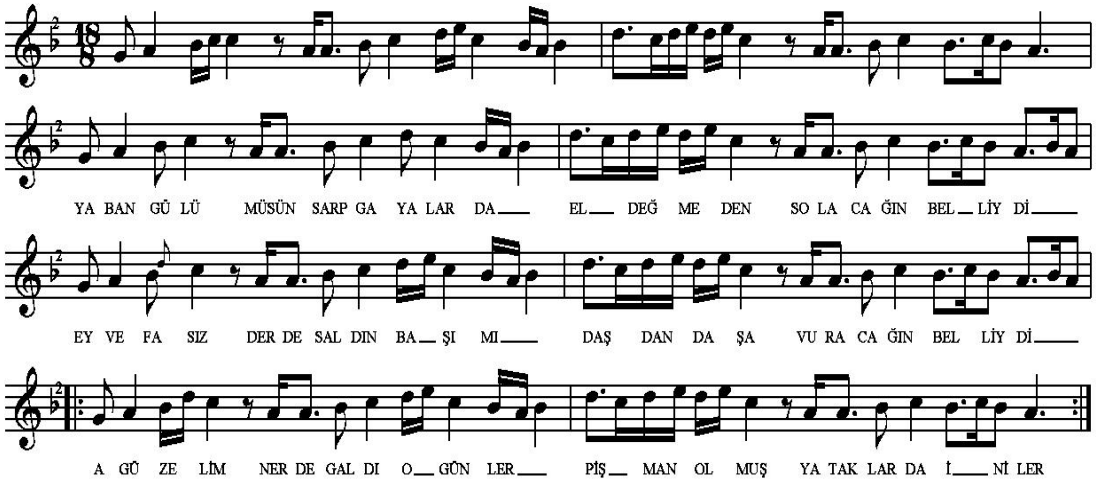
SÜRESİ:

DERLEYEN
ÖMER ŞAN

DERLEME TARİHİ
15/06/1997

NOTAYA ALAN
ÖMER ŞAN

YABAN GÜLÜMÜSÜN SARP KAYALARDA



1
YABAN GÜLÜMÜSÜN SARP GAYALARDA
EL DEĞMEDEN SOLACAĞIN BELLİYDİ
EY VEFASIZ DERDE SALDIN BAŞINI
TAŞTAN TAŞA VURACAĞIN BELLİYDİ

BAĞLANTI
A GÜZELİM NERDE KALDI O GÜNLER
PİŞMAN OLMUŞ YATAKLARDA İNİLER

2
KARA ÇALI GÜL OLAMAZ DEMİŞTİM
ÜÇ BEŞ KATRE SEL OLAMAZ DEMİŞTİM
ELİN OĞLU YAR OLAMAZ DEMİŞTİM
MELÜL MAHZUN KALACAĞIN BELLİYDİ

BAĞLANTI

3
SERHAT AŞIK TELLİ SAZIM UANIMDA
ŞAH-I SERVER HU ALBAZIN YANINDA
GÖZBEBEĞİM AHBABLARIM YANIMDA
SULARİSİZ KALACAĞIN BELLİYDİ

BAĞLANTI

NOT: BÜTÜN KITALAR AYNI MELODİ İLE SÖYLENECEK

Yaban Gülümüsün Sarp Kayalarda

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Hüseyni ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 18/8 lik’tir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 12/8 +6/8 (3+3+3+3) + (3+3)

Değerlendirme

A cümlesi birinci motifte yeden sesinden başlayarak, makam dizisinin 5. sesine kadar inici-çıkıcı bir şekilde seyir izlemiş, daha sonra ikinci motifte makam dizisinin 4. derecesinden başlayarak karar sesinde sonlanarak tamamlanmıştır. Eserdeki diğer müzik cümleleri de A cümlesinin aynısı olarak karşımıza çıkmaktadır

4.2.9. Vardım Kırklar Kapısına ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 3923
İNCELEME TARİHİ 02/03/1993

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

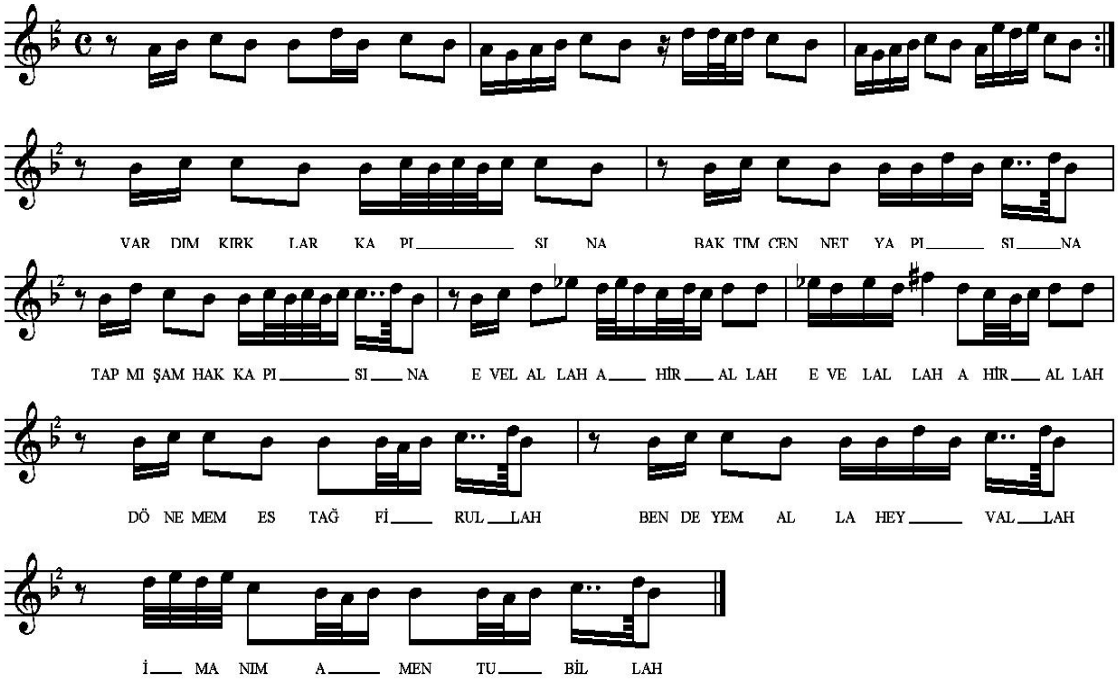
SÜRESİ:

DERLEYEN
TURAN ENGİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

VARDIM KIRKLAR KAPISINA



NOT: DİĞER KITALAR AYNI MELODİ İLE SÖYLENECEKTİR.

1
VARDIM KIKLAR KAPISINA
BAKTIM CENNET YAPISINA
TAPMIŞAM HAK KAPISINA

BAĞLANTI
EVEL ALLAH AHİR ALLAH

2
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BEN DEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

PİR ELİNDEN İÇTİM DOLU

3
ÖĞRENDİM ERKANI YOLU
EMNÜYETTE MÜMİN KULU

BAĞLANTI

DAVUT SULAR CANLAR CANI
MEVLANA MAHMUT HAYRANI
PİRİMDİR VEYSEL KARANİ

BAĞLANTI

Vardım Kırklar Kapısına

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Karcığar" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1 + c_1 + b_1 + c_1)

B (a'_1 + a''_1 + a'''_1 + a''_1)

C (d_1 + e_1 + a''_1 + a'''_1 + f_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lük'tür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi, makam dizisinin karar sesinden başlayarak, sıralı bir şekilde seyir ettikten sonra, makam dizisinin 2. sesinde tamamlanmıştır. B cümlesi birbirinin varyantı olan müzik cümlecikleriyle yine makam dizisinin 2. sesinde sonlanmıştır. Eserin C cümlesinde birinci ve ikinci motiflerinde karcığar makamına geçiş yapılmış, makam dizisinin 2. sesinde sonlanarak eser tamamlanmıştır. Her ne kadar bu eser yazılan notaya göre makam dizisinin ikinci sesinde son buluyorsa da, aslında bu durum sadece birinci ve ikinci dörtlükler için böyledir. Eserin üçüncü dörtlüğünde âşıktan dinlediğimiz kadarıyla makam dizisinin ikinci derecesinde değil, birinci derecesinde sonlanmaktadır. Bu eser karcığar makamı hissi verse de esasen Hüseyni makamı dizisinde olup, karcığar makamı geçkisi yapılan bir eser olarak yorumlamak daha doğru bir yaklaşım olduğunu düşünmekteyiz. Alevi-Bektaşi Cem Ayinlerinde sıkça söylenen bir eserdir.

4.2.10. Seher Vakti Kalkan Kervan ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 3632
İNCELEME TARİHİ 30/10/1991

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

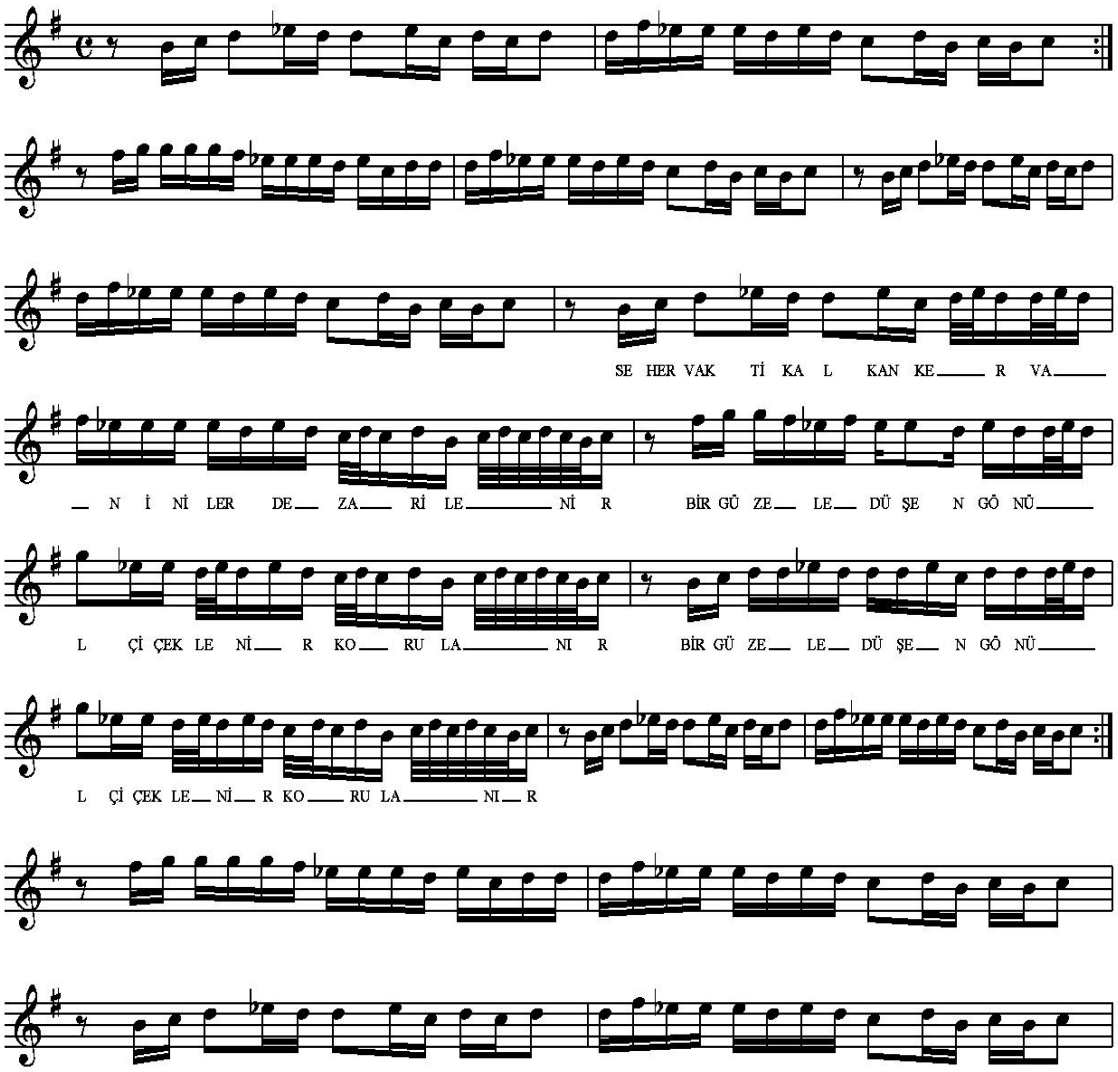
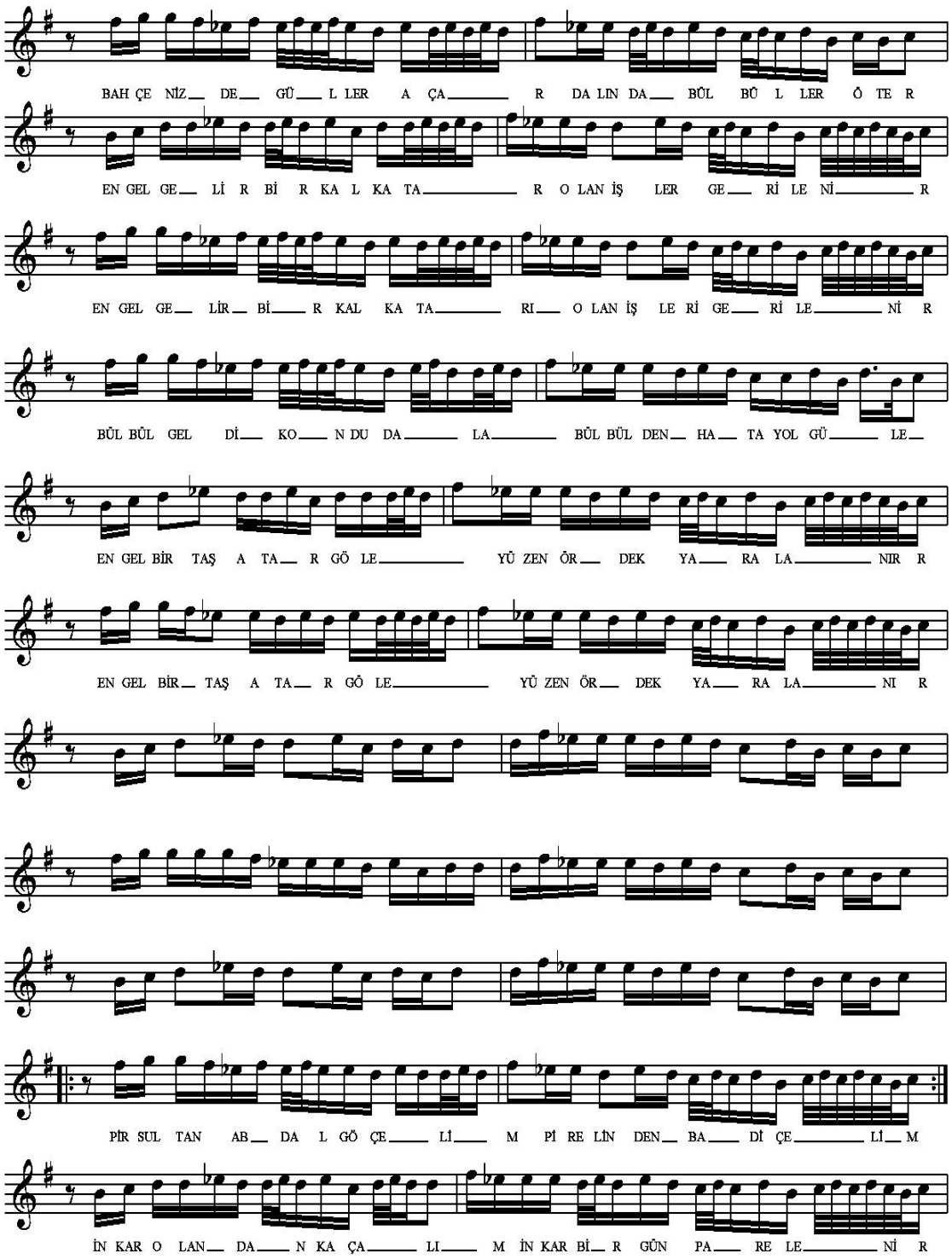
KİMDEN ALINDIĞI
DAVUT SULARİ

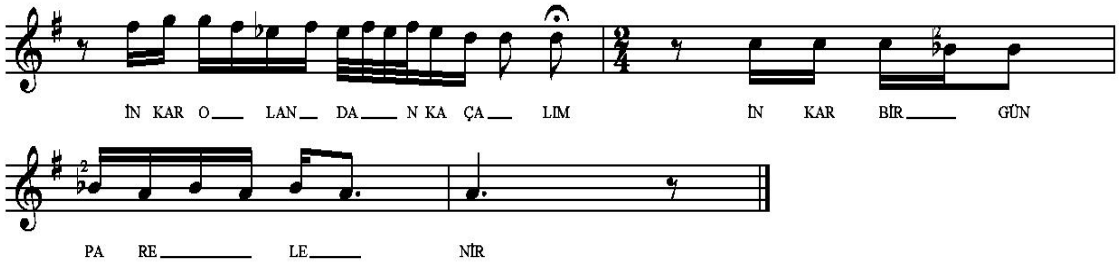
SÜRESİ:

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
KUBİLAY DÖKMETAŞ
ERGİN DEĞİRMENCİ

SEHER VAKTİ KALKAN KERVAN

BAH ÇE NİZ DE GÜ L LER A ÇA R DA LIN DA BÜL BÜ L LER Ö TE R
EN GEL GE Lİ R Bİ R KA L KA TA R O LAN İŞ LER GE Rİ LE Nİ R
EN GEL GE LİR Bİ R KAL KA TA RI O LAN İŞ LE Rİ GE Rİ LE Nİ R
BÜL BÜL GEL Dİ KO N DU DA LA BÜL BÜL DEN HA TA YOL GÜ LE
EN GEL BİR TAŞ A TA R GÖ LE YÜ ZEN ÖR DEK YA RA LA NIR
EN GEL BİR TAŞ A TA R GÖ LE YÜ ZEN ÖR DEK YA RA LA NI R
PİR SUL TAN AB DA L GÖ ÇE Lİ M Pİ RE LİN DEN BA Dİ ÇE Lİ M
İN KAR O LAN DA N KA ÇA LI M İN KAR Bİ R GÜN PA RE LE Nİ R



1
SEHER VAKTİ KALKAN KERVAN
İNİLERDE ZARİLENİR
BİR GÜZELE DÜŞEN GÖNÜL
ÇİÇEKLENİR KORULANIR

2
BÜLBÜL GELDİ KONDU DALA
BÜLBÜLDEN HATA YOK GÜLE
ENGEL BİR TAŞ ATAR GÖLE
YÜZEN ÖRDEK YARALANIR

3
BAHÇENİZDE GÜLLER BİTER
DALINDA BİLBİLLER ÖTER
ENGEL GELİR BİR KAL ATAR
OLAN İŞLER GERİLENİR

4
PİR SULTAN ABDAL GÖÇELİM
PİR ELİNDEN BAD' İÇELİM
İNKAR OLANDAN KAÇALIM
İNKAR BİR GÜN PARALANIR

Seher Vakti Kalkan Kervan

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: Karcığar ” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(la-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

B (c_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A’ (a'_1 + b'_1)

C (d_1 + e_1)

D (a''_1 + e_1)

A (a_1 + b_1)

B (c_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

E (c'_1 + e'_1)

A’’ (a'''_1 + b'_1)

D’ (a'_1 + e''_1)

A’’’ (a'_1 + b''_1)

D’’ (a'''_1 + e'''_1)

F (f_1 + e'''_1)

A (a_1 + b_1)

B (c_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

E’ (c’’’$_1$ + e’’’$_1$)

E’ (c’’’$_1$ + e’’’$_1$)

D’’ (a’’’$_1$ + e’’$_1$)

G (C’’’$_1$ + g_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lük’tür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki ölçüden oluşmakta birinci ölçüde makam dizisinin 2. sesinden başlayarak, ikinci ölçüde makam dizisinin 6. sesine kadar çıkış yaparak makam dizisinin 3. sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi de makam dizisinin 6. sesinden başlayarak 7. sese vurgu yapıp sıralı bir şekilde makam dizisinin 3. sesinde sonlanmaktadır. Eserin saz bölümü A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Eserin söz bölümünün ilk cümlesi A cümlesinin varyantı şeklinde seyir ettikten sonra, eserin D cümlesi 6. ve 7. sese vurgu yaparak makam dizisinin 3. sesinde sonlanmaktadır. Böylelikle eserin ilk dörtlüğündeki müzikal yapı tamamlanmış olmaktadır. Eserin diğer dörtlüklerinde ki müzikal yapı, birinci dörtlükteki müzikal yapının varyantı olarak devam etmekte fakat son dörtlüğün son mısrasında yani G cümlesinde diğer cümlelerden farklı olarak makam dizisinin 3. sesinde değil, 1. sesinde sonlanmaktadır.

4.2.11. Ben Bir Güzel Sevdim Gönlüm İçinde ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 4203
İNCELEME TARİHİ:

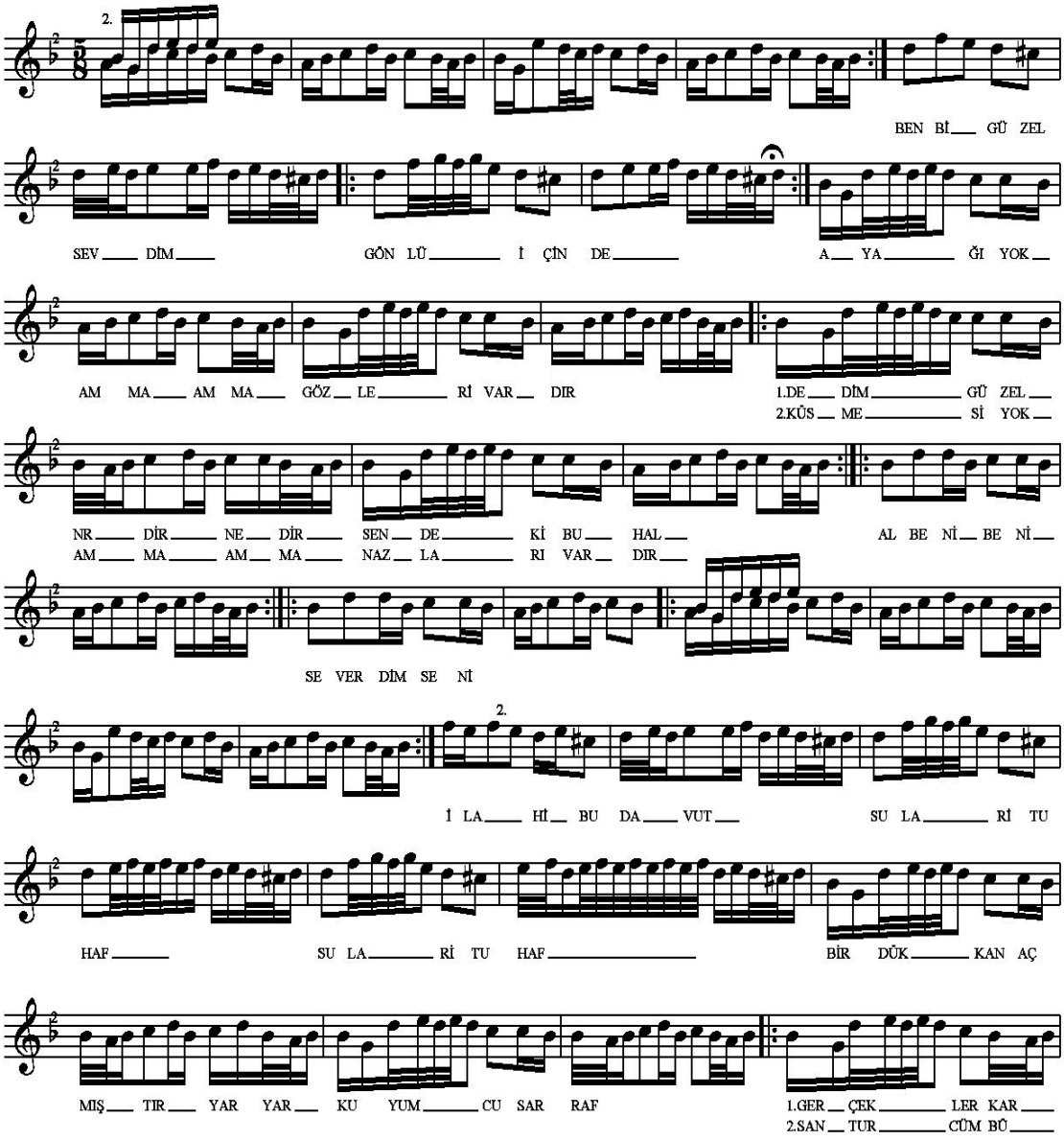
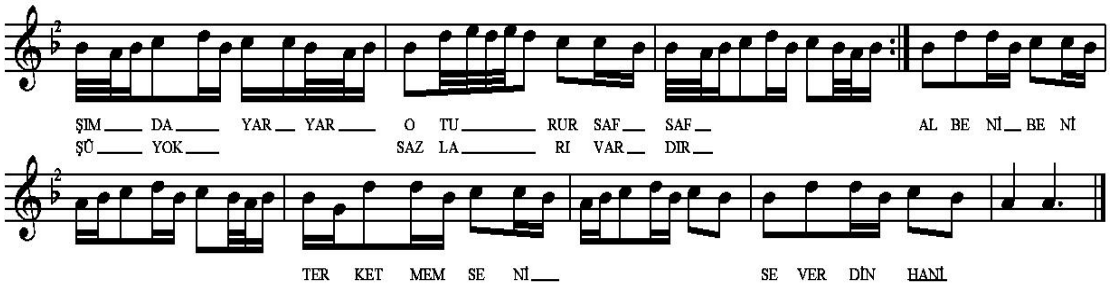
YÖRESİ
ERZİNCAN

SÜRESİ:

DERLEYEN
T.R.T.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN YILDIZ

BEN BİR GÜZEL SEVDİM GÖNLÜM İÇİNDE

1

BEN BİR GÜZEL SEVDİM GÖNLÜM İÇİNDE
AYAĞI YOK AMMA GÖZLERİ VARDIR
DEDİM GÜZEL NEDİR SENDEKİ BU HAL
KÜSMESİ YOK AMMA NAZLARI VARDIR

BAĞLANTI:
AL BENİ BENİ
TERKETMEM SENİ
SEVERDİN HANİ

2

İLAHİ BU DAVUT SULARİ TUHAF
BİR DÜKKAN AÇMIŞTIR(YAR YAR) KUYUMCU SARRAF
GERÇEKLER KARŞIMDA(YAR YAR) OTURUR SAF SAF
SANTUR CÜMBÜŞÜ YOK SAZLARI VARDIR

BAĞLANTI:
AL BENİ BENİ
TERKETMEM SENİ
SEVERDİN HANİ

Ben Bir Güzel Sevdim Gönlüm İçinde

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Hicaz-Uşşak ” makamı dizilerindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_2)

A (a_1 + a'_2)

B (b_1 + b'_2)

B (b_1 + b'_2)

A’ (a''_1 + a''_2)

A’ (a''_1 + a''_2)

A’ (a''_1 + a''_2)

A’’ (a'''_1 + a'''_2)

C (c_1 + c_2 + c_2)

A’ (a''_1 + a''_2)

A’ (a''_1 + a''_2)

D (a'_1 + a'''_2 + d_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 5/8 lik’tir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin saz bölümü A cümlesini oluşturmaktadır. A cümlesi dört ölçüden meydana gelmektedir. A cümlesinde makam dizisinin 2. sesinden yedene sesine düşerek ve sonrasında makam dizisinin 4. ve 5. seslerine vurgu yaparak cümle 2. seste bitmektedir. B cümlesinde dizinin 4. sesinden 7. sese kadar çıkıcı bir seyir gözükmekte ve cümle

sıralı bir şekilde 4. seste sonlanmaktadır. B cümlesinde hicaz makamı arızası olan (do diyezi) burada yeden olarak kullanılmış ve makam dizisinin 4. sesi üzerinde bir buselikli kalış söz konusudur. Bu durum ezgide sıkça karşımıza çıkmaktadır. Eserde ki diğer cümleler varyant şeklinde kullanılmış, C cümlesi diğer cümlelerin dışında farklı bir cümle olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu cümlede özellikle 7. ve 8. sesler vurgulanarak, 4. seste cümle son bulmaktadır. Eserin birinci dörtlüğü makam dizisinin 1. sesinde sonlanmamasına rağmen, eserin ikinci dörtlüğü makam dizisinin 1. sesinde sonlanmaktadır. Eser başlangıçta hicaz makamı hissiyatı vermesine rağmen eserin bitiş hissiyatı bize Uşşak makamı dizisinde olduğunu göstermektedir.

4.2.12. Yaz Ayları Geldi Geçti ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 3609
İNCELEME TARİHİ 03/05/1991

DERLEYEN
ÝST.BEL.THM.Md.

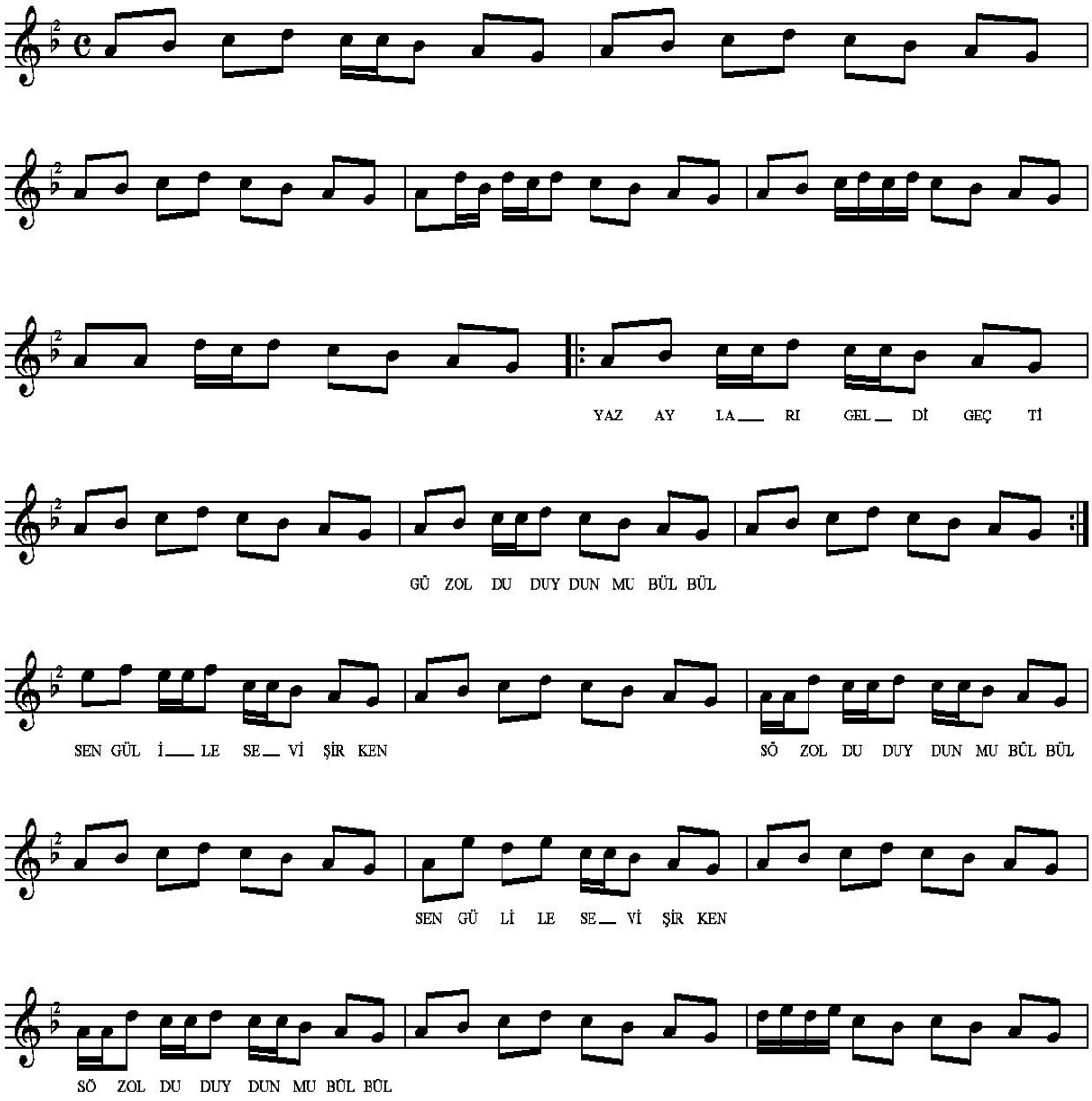
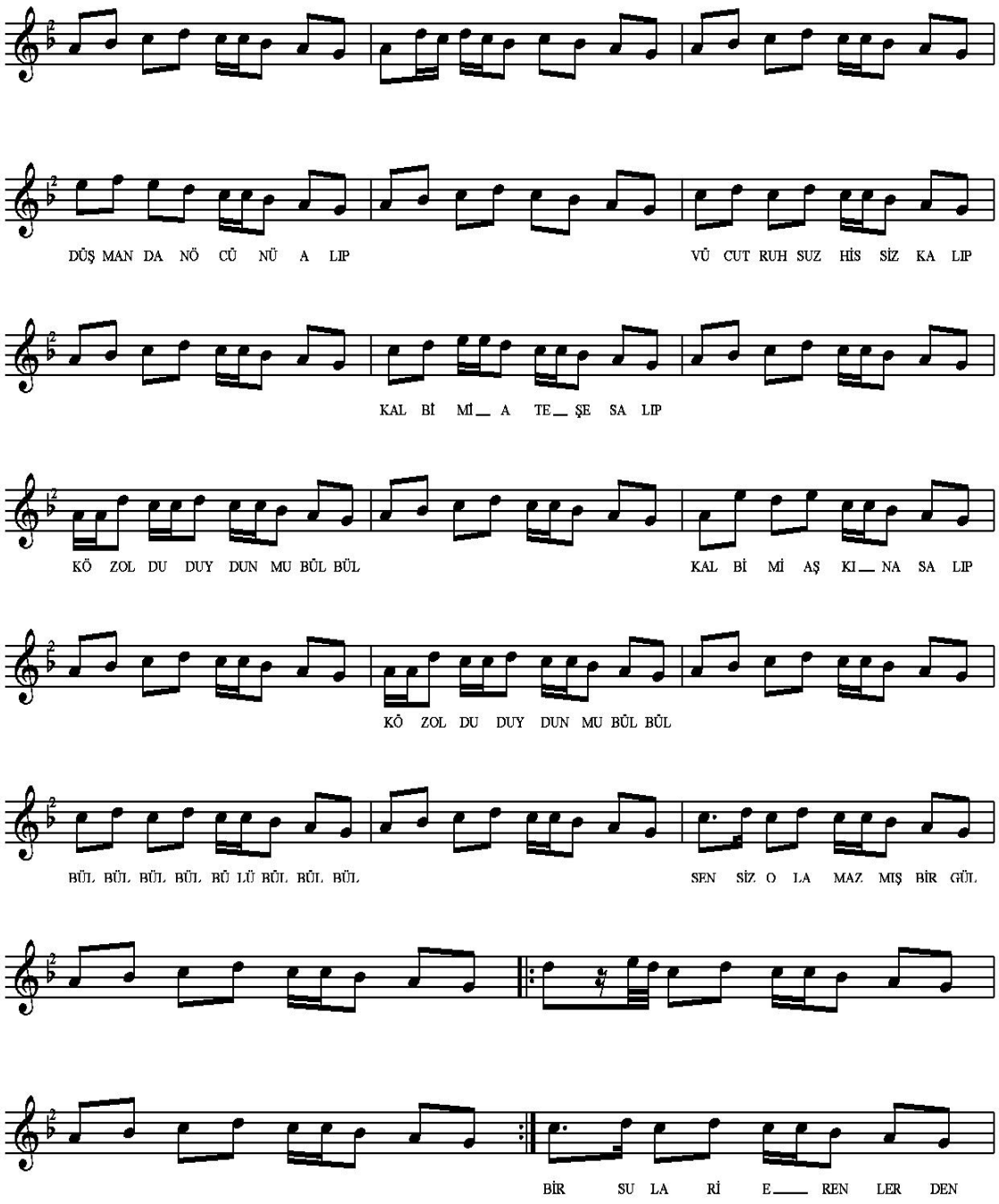
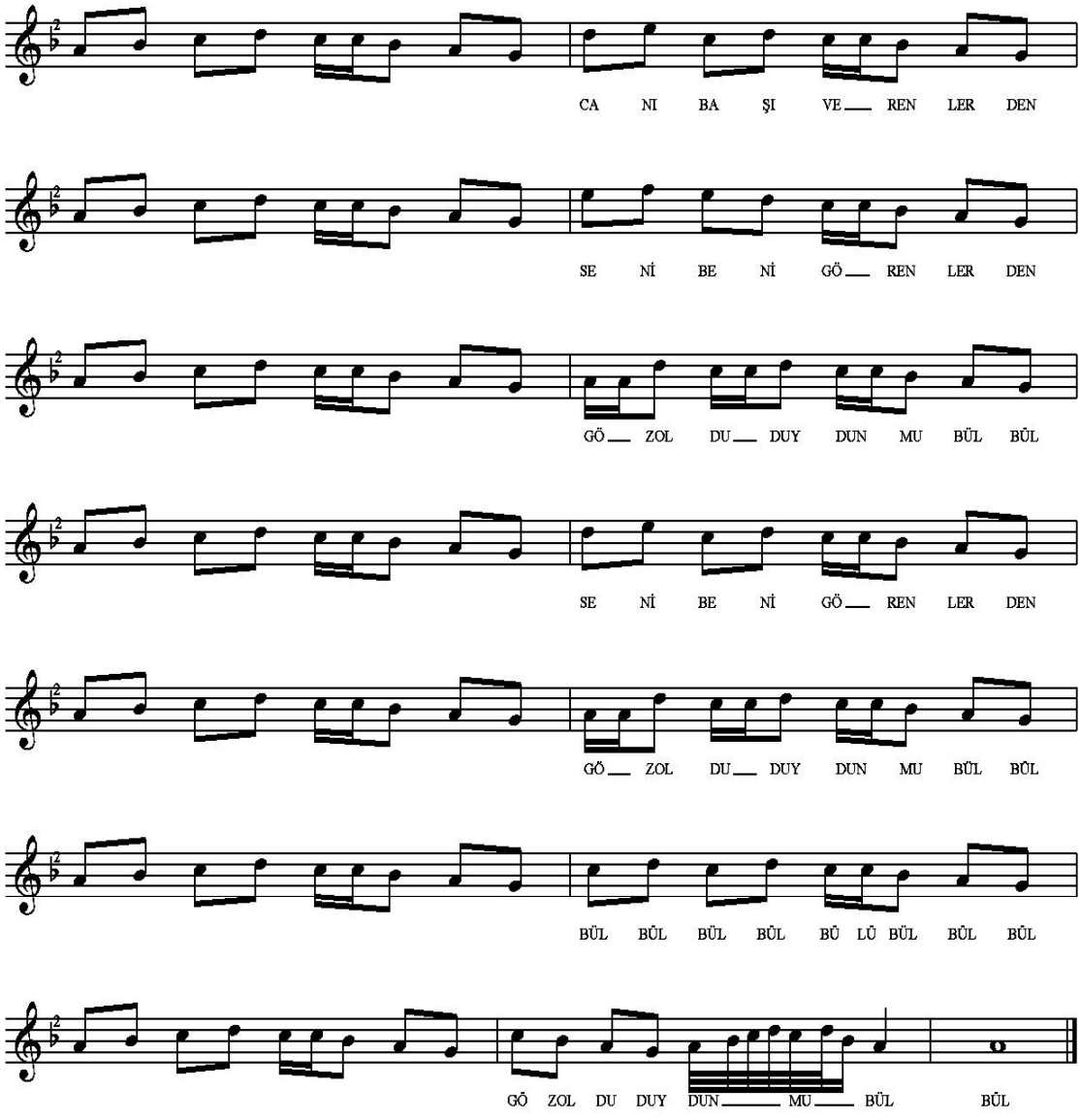
YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İST.BEL.KONS.THM.

SÜRESİ:

YAZ AYLARI GELDİ GEÇTİ

DÜŞ MAN DA NÖ CÜ NÜ A LIP
VÜ CUT RUH SUZ HİS SİZ KA LIP
KAL Bİ Mİ__ A TE__ ŞE SA LIP
KÖ ZOL DU DUY DUN MU BÜL BÜL
KAL Bİ Mİ AŞ KI__ NA SA LIP
KÖ ZOL DU DUY DUN MU BÜL BÜL
BÜL BÜL BÜL BÜL BÜ LÜ BÜL BÜL BÜL
SEN SİZ O LA MAZ MIŞ BİR GÜL
BİR SU LA Rİ E___ REN LER DEN

YAZ AYLARI GELDİ DEÇTİ
GÜZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL
SEN GÜL İLE SEVİŞİRKEN
SÖZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL

DÜŞMANDAN ÖCÜNÜ ALIP
VÜCUT RUHSUZ HİSSİZ KALIP
KALBİMİ ATEŞE SALIP
KÖZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL

BİL SULARİ ERENLERDEN
CANI BAŞI VERENLERDEN
SENİ BENİ GÖRENLERDEN
GÖZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL

Yaz Ayları Geldi Geçti

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Hüseyni ” makamı dizilerindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A’ (a_1 + b'_1)

A’’ (a'_1 + b''_1)

A’’’ (a''_1 + b_1)

A’’ (a''_1 + b_1)

A’’ (a''_1 + b_1)

A’’ (a''_1 + b_1)

A’’’ (a'''_1 + b_1)

A’’’’ (a''''_1 + b_1)

A’’’’’ (a'''''_1 + b_1)

A’’’ (a'''_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A’’’’’’’ (a''''''_1 + b_1)

A’’’ (a'''_1 + b_1)

A’’’’’’’ (a'''''''_1 + b_1)

A’’’ (a'''_1 + b_1)

A’’’’ (a''''_1 + b_1)

A’’’’’ (a'''''_1 + b_1)

A’’’’ (a’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’ (a’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’ (a’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’’ (a’’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’’ (a’’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’ (a’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’’ (a’’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’ (a’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’’’ (a’’’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’’ (a’’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’’’ (a’’’’’’’’’$_1$ + b_1)

A’’’’’’’ (a’’’’’’’$_1$ + b_1)

B (d_1 + e_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lük’tür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki ölçüden oluşmaktadır. Birinci ölçüde makam dizisinin 1. sesinden başlamış, 4. dereye kadar çıkmış ve yeden sesiyle ilk ölçü sonlanmakta ikinci ölçüde de yine aynı durum gözükmektedir. Eserdeki bütün müzik cümleleri birbirinin varyantı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca eserin son cümlesi olan B cümlesinde hem birinci ölçü hem de ikinci ölçü karar sesinde sonlanmıştır.

4.2.13. Bana Bu İlmi İrfanı Veren Muhammed Ali'dir ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 4204
İNCELEME TARİHİ 18/12/1998

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

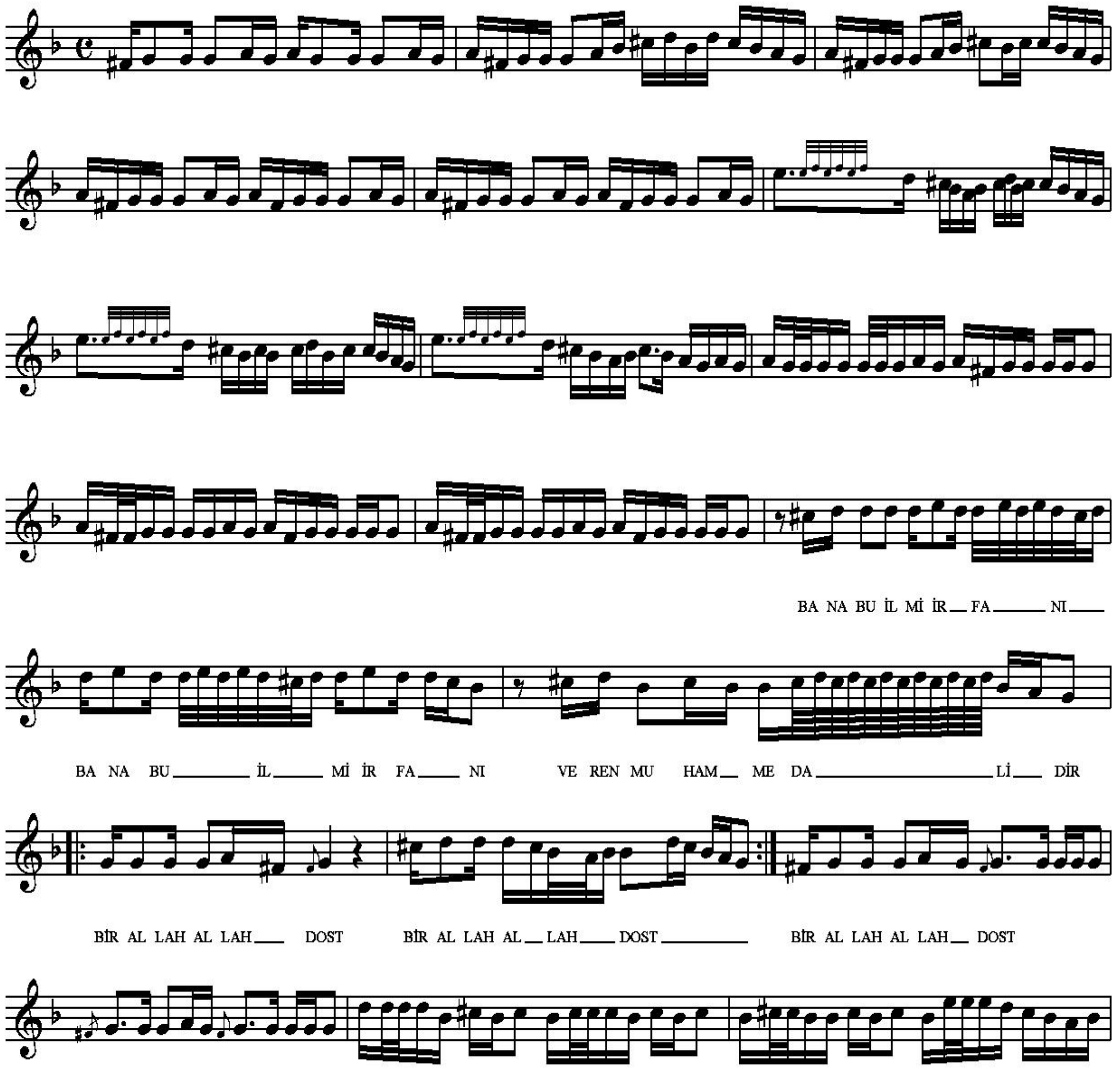
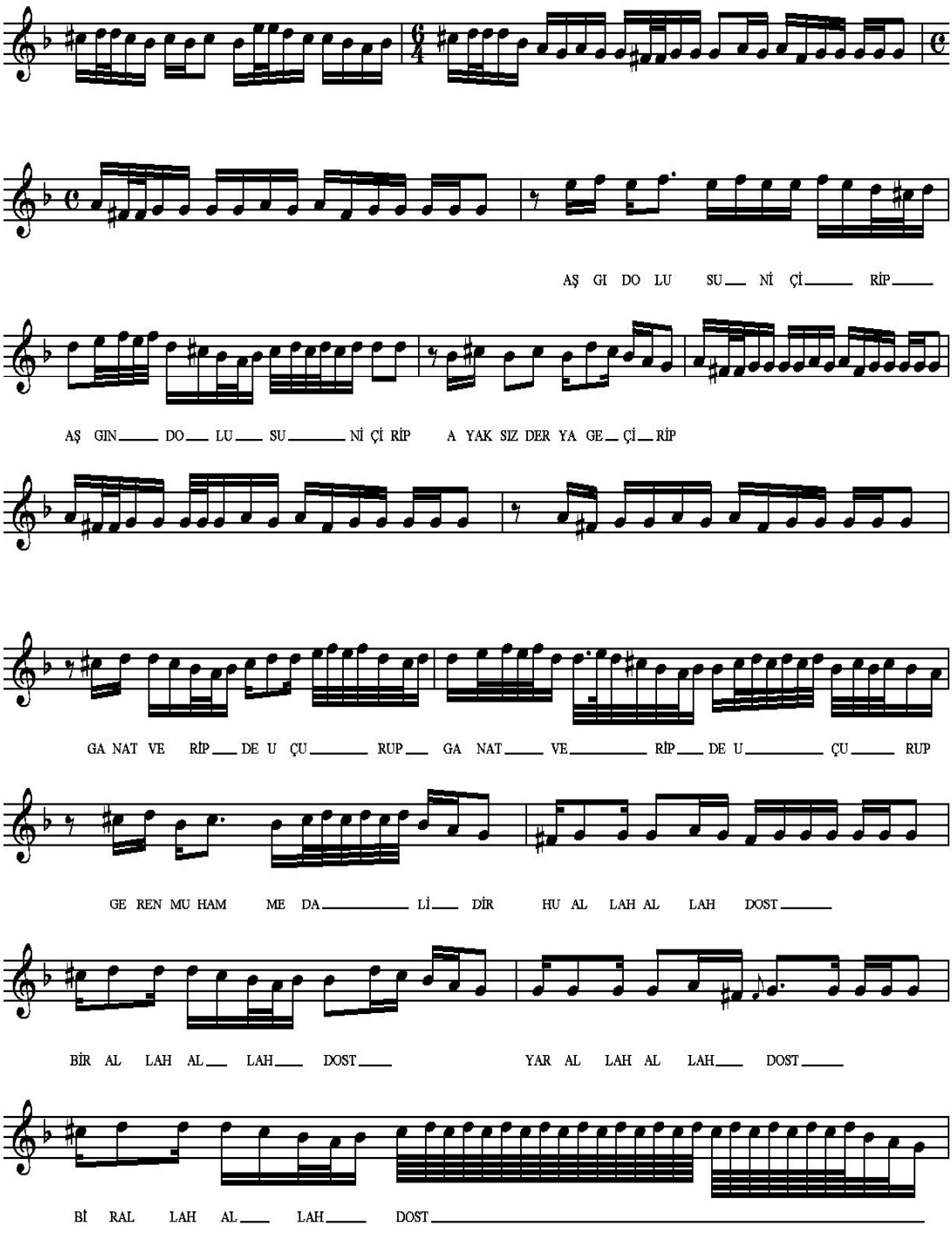
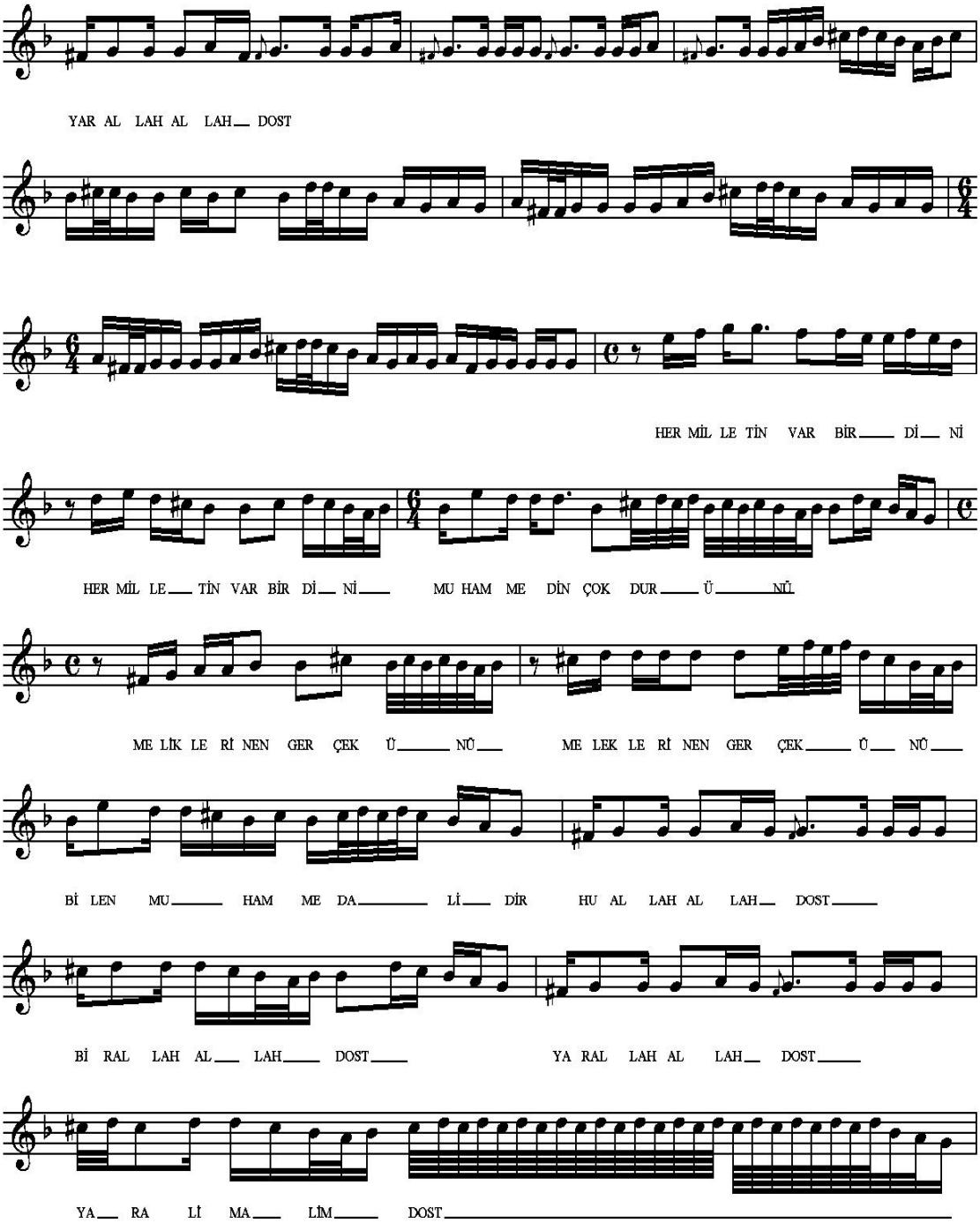
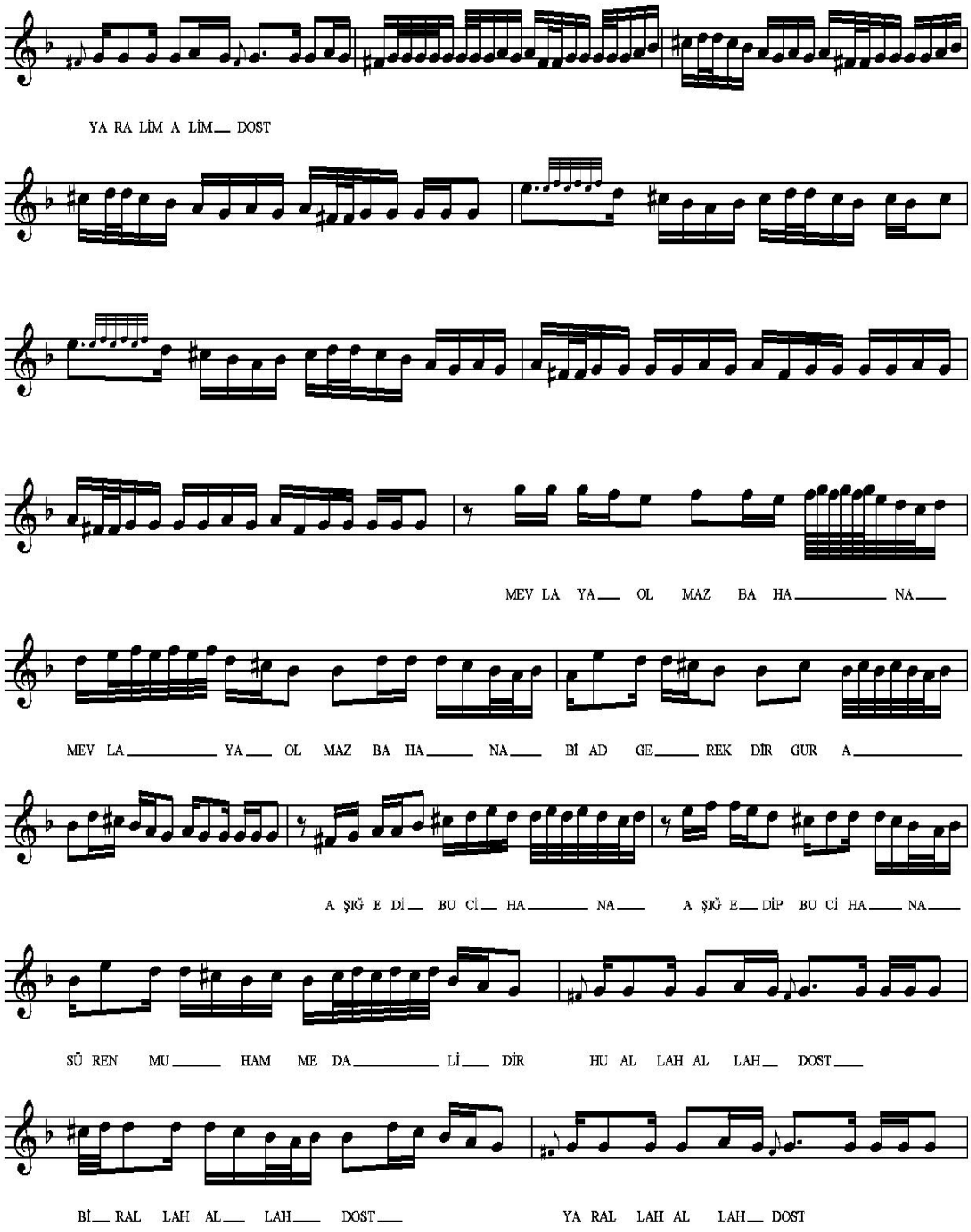
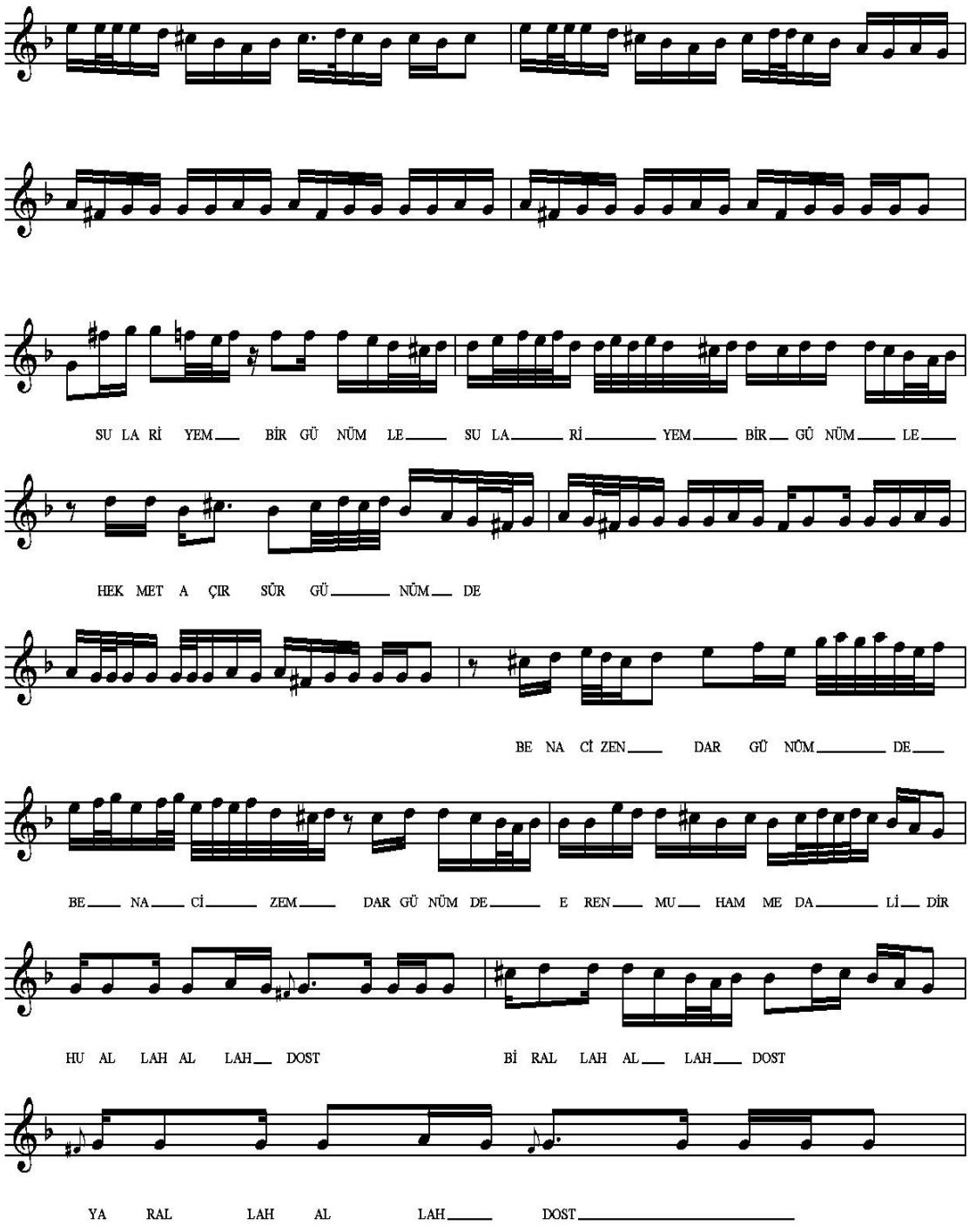
KAYNAK KİŞİ
AŞIK DAVUT SULARİ

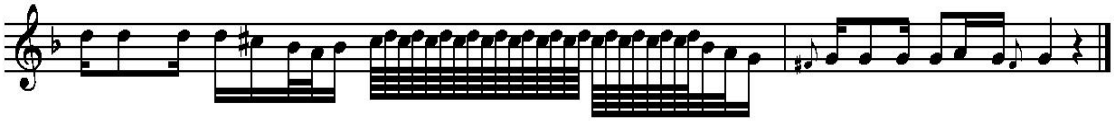
SÜRESİ:

DERLEYEN
TURAN ENGİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ERENLER

BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR

AŞ GI DO LU SU NİÇİ RİP
AŞ GIN DO LU SU NİÇİ RİP A YAK SIZ DER YA GE ÇİRİP
GA NAT VE RİP DE U ÇU RUP GA NAT VE RİP DE U ÇU RUP
GE REN MU HAM ME DA Lİ DİR HU AL LAH AL LAH DOST
BİR AL LAH AL LAH DOST YAR AL LAH AL LAH DOST
BİRAL LAH AL LAH DOST

YAR AL LAH AL LAH DOST
HER MİL LE TİN VAR BİR Dİ Nİ
HER MİL LE TİN VAR BİR Dİ Nİ MU HAM ME DİN ÇOK DUR Ü NÛ
ME LİK LE Rİ NEN GER ÇEK Ü NÛ ME LEK LE Rİ NEN GER ÇEK Û NÛ
Bİ LEN MU HAM ME DA Lİ DİR HU AL LAH AL LAH DOST
Bİ RAL LAH AL LAH DOST YA RAL LAH AL LAH DOST
YA RA Lİ MA LİM DOST

YA RA LİM A LİM DOST
MEV LA YA OL MAZ BA HA NA
MEV LA YA OL MAZ BA HA NA Bİ AD GE REK DİR GUR A
A ŞIĞ E Dİ BU Cİ HA NA A ŞIĞ E DİP BU Cİ HA NA
SÜ REN MU HAM ME DA Lİ DİR HU AL LAH AL LAH DOST
Bİ RAL LAH AL LAH DOST YA RAL LAH AL LAH DOST

SU LA Rİ YEM BİR GÜ NÜM LE SU LA Rİ YEM BİR GÜ NÜM LE
HEK MET A ÇIR SÜR GÜ NÜM DE
BE NA Cİ ZEN DAR GÜ NÜM DE
BE NA Cİ ZEM DAR GÜ NÜM DE E REN MU HAM ME DA Lİ DİR
HU AL LAH AL LAH DOST
Bİ RAL LAH AL LAH DOST
YA RAL LAH AL LAH DOST



1
BA NA BU İLMİ İRFANI
VEREN MUHAMMED ALİ'DİR
BİR ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH BİR DOST

2
AŞGIN DOLUSUN İÇİRİP
AYAKSIZ DERYA GEÇİRİP
GANAT VERİP UÇURUP
GEREN MUHAMMED ALİ'DİR

3
HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALİM ALİM DOST
YAR ALİM ALİM DOST

4
HER MİLLETİN VAR BİR DİNİ
MUHAMMEDİN ÇOKTUR ÜNÜ
MELEKLERİN GERÇEK ÜNÜ
MELEKLERİN GERÇEK ÜNÜ
BİLEN MUHAMMED ALİ'DİR

5
HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALLAH ALLAH DOST

6
MEVLAYA OLMAZ BAHANA
BİAD GEREKDİR GURAN'A
AŞIK EDİP BU CİHANA
SÜREN MUHAMMED ALİ'DİR

7
HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALLAH ALLAH DOST

8
SULARİYEM BİR GÜNÜMLE
HEKMET AÇIK SIR GÜNÜMDE
BEN ACİZEM DAR GÜNÜMDE
EREN MUHAMMED ALİ'DİR

9
HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALLAH ALLAH DOST
NUR ALLAH ALLAH DOST
YAR ALLAH ALLAH DOST

Bana Bu İlmi İrfanı Veren Muhammed Ali'dir

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: " Nikriz " makamı dizilerindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(fa-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1 + b'_1 + c_1 + c'_1)

B (d_3 + e_3)

C (f_1 + g_1 + h_1 + $ı_1$)

D (i_1 + $ı_1$ + i_1 + j_1 + k_1)

E (l_1 + m_1 + m'_1 + n_1 + c'_1)

F ($ö_1$ + p_1 + r_1 + c'_2 + c''_1)

G (s_1 + $ş_1$ + r'_1 + j'_1 + i_1 + j_1)

H (i'_1 + j_1 + t_1 + u_1 + $ü_1$ + u'_1 + $ü'_1$)

I (v_1 + y_1 + z_1 + aa_1 + ab_1 + z'_1)

İ (j''_1 + i_1 + j''_1)

J (i'_1 + a'_1)

K (ac_1 + ad_1 + ad'_1)

L (d'_1 + d''_1 + e'_1 + e''_1)

M (ae_1 + af_1 + z''_1 + ag_1)

N (ah_1 + $aı_1$ + z'_1 + j''_1)

O (i_1 + j''_1)

Ö (ai_1 + ai'_1 + c''_1 + c'''_1)

P (aj_1 + ak_1 + al_1 + e'''_1 + c''''_1)

R (am_1 + an_1 + z''_1 + j''_1)

O' (i'_1 + j''_1)

S (i_1 + l'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 lük ve 6/4 lük ritimler kullanılmaktadır. Ana ve karma usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi yeden sesiyle başlamakta ve genel olarak karar sesinin yani makam dizisinin yakın çevresinde seyir ettikten sonra, makam dizisinin 1. sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi makam dizisinin 6. sesinden başlamakta sıralı olarak inici çıkıcı bir şekilde dolaştıktan sonra makam dizisinin 1. sesinde sonlanmaktadır. Eserin ilk söz bölümü olan C cümlesi makam dizisinin 4. sesinden başlamış, özellikle 5. ve 6. sese vurgu yaparak, makam dizisinin 1. sesinde sonlanmaktadır. Eserin ikinci dörtlüğünün başlangıcı olan F cümlesi, eserin ilk dörtlüğü olan C cümlesinden farklı olarak 6. ve f. Sese vurgu yaparak makam dizisinin 1. derecesinde sonlanmaktadır. Bu müzik cümlesinin içerisinde 3 ölçülük ara saz cümlesi de mevcuttur. Eserin G cümlesinde Yozgat sürmelilerinde ki bol trilleri görmek mümkündür. Bu triller ile birlikte cümle makam dizisinin 1. derecesinde sonlanmaktadır. Eserin H cümlesinde bol trillerin yanı sıra ritmik yapıdaki değişiklik de göze çarpmaktadır. 4/4 lük olan eser (u''_1**)** motifinde 6/4 lük olmaktadır.

Genel olarak eserin her cümlesi makam dizisinin 1. derecesin de sonlanmaktadır. Bağlama düzenlerinde "Bozuk düzen" "sol karar" dediğimiz düzende icra edilen bir eserdir. Alevi-Bektaşi inanç yapısı içerisinde cemlerde Allah'ı zikretmek için bağlama eşliğinde çalınan bir eserdir.

4.2.14. Çoktan Beri Yollarını Gözlerim ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 1502
İNCELEME TARİHİ 13/12/1979

YÖRESİ
ERZİNCAN

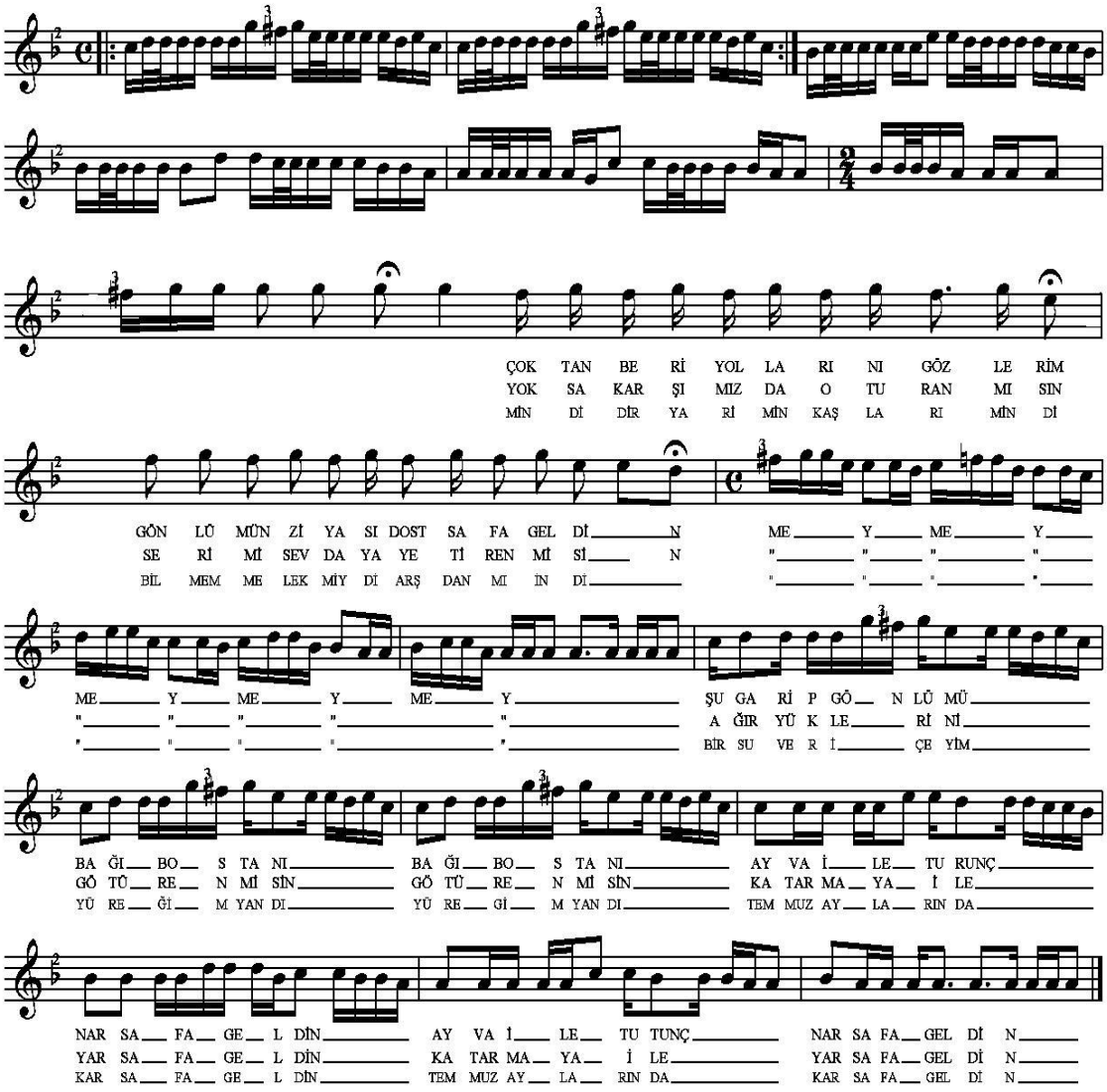
KİMDEN ALINDIĞI
TERCANLI AŞIK DAVUT SULARİ

SÜRESİ:

DERLEYEN
ALİ EKBER ÇİÇEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ARİF SAĞ

ÇOKTAN BERİ YOLLARINI GÖZLERİM
(PİRSULTAN ABDAL'DAN)

ÇOKTAN BERİ YOLLARINI GÖZLERİM
GÖNLÜMÜN ZİYASI DOST SEFE GELDİN
ŞU GARİP GÖNLÜMÜN BAĞI BOSTANI
AYVA İLE TURUNÇ NAR SEFA GELDİN

YOKSA KARŞIMIZDA OTURANMISIN
SERİMİ SEVDAYA YETİRENMİSİN
AĞIR YÜKLERİNİ GÖTÜRENMİSİN
KATAR MAYA İLE YAR SEFA GELDİN

MİNDİDİR YARİMİN KAŞLARI MİNDİ
BİLMEM MELEKMİYDİ ARŞTAN MI İNDİ
BİR SU VER İÇEYİM YÜREĞİM YANDI
TEMMUZ AYLARINDA KAR SEFA GELDİN

Çoktan Beri Yollarını Gözlerim

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “ Uşşak ” makamı dizilerindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(la-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a + a_1 + a_1 + b_1 + c_1 + d_1 + e_1$)

B (f)

C (g_3)

A’ ($a’_1 + a’’_1 + a’’_1 + b’_1 + c’_1 + + d’_1 + h_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lük tür. Ana usül olarak değerlendirilir. Fakat eserin saz bölümünün son kısmında sadece bir ölçülük 2/4 lük ritim kullanılmıştır.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlayarak 7. sese kadar çıkarak sıralı bir şekilde iniş göstererek makam dizisinin karar sesinde sonlanmakta ve 7 ölçüden oluşmaktadır. Eserin B cümlesi, söz kısmından başlamakta olup, serbest bir şekilde icra edilen bölümdür. Bu cümle serbest icra edildiğinden ölçü kavramı yoktur. Başka bir Halk Müziğinde uzun hava dediğimiz türde icra edilir. Eserin C cümlesi halk müziğinde kırık hava dediğimiz türe geçilen bölümdür. 3 ölçüden oluşmaktadır. Makam dizisinin 6. sesinden başlamış, 7. sese çıkarak sıralı bir şekilde karar sesine inerek sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi A cümlesinin varyantını olarak karşımıza çıkarak eseri sonlandırmaktadır.

4.2.15. Bir Yiğit Gurbete Düşse ve Analizi

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 2067
İNCELEME TARİHİ 25/02/1980

YÖRESİ

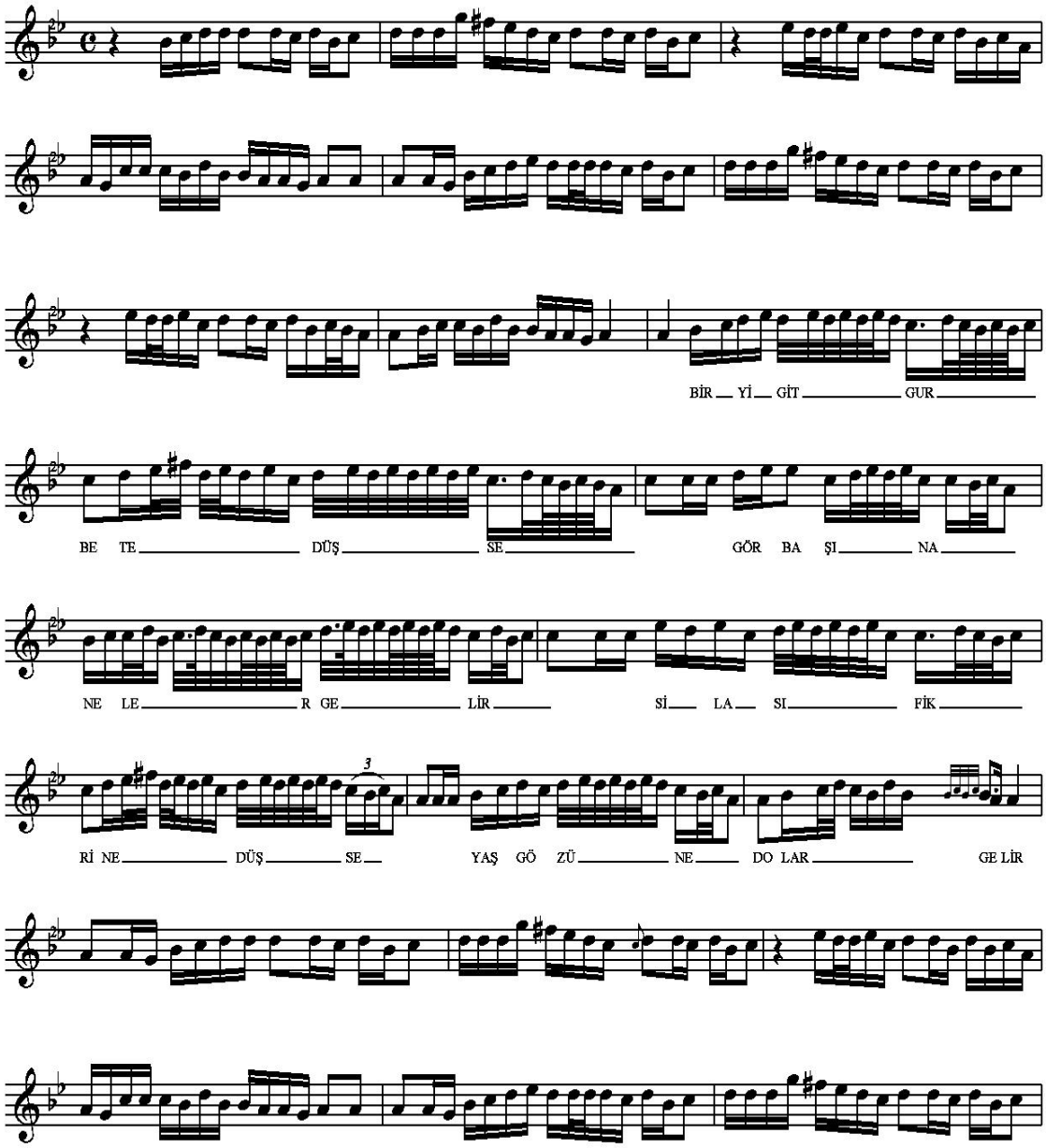
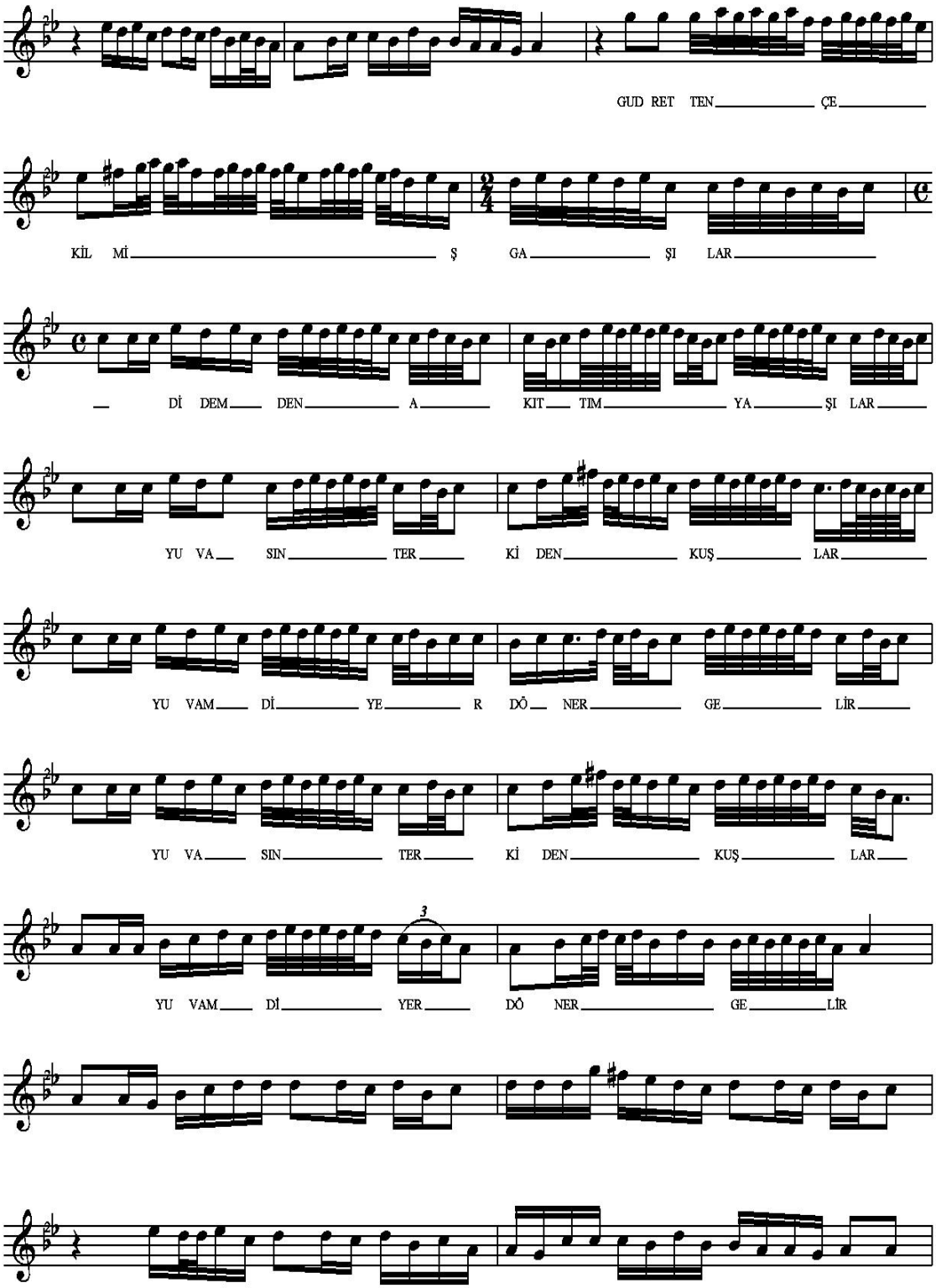
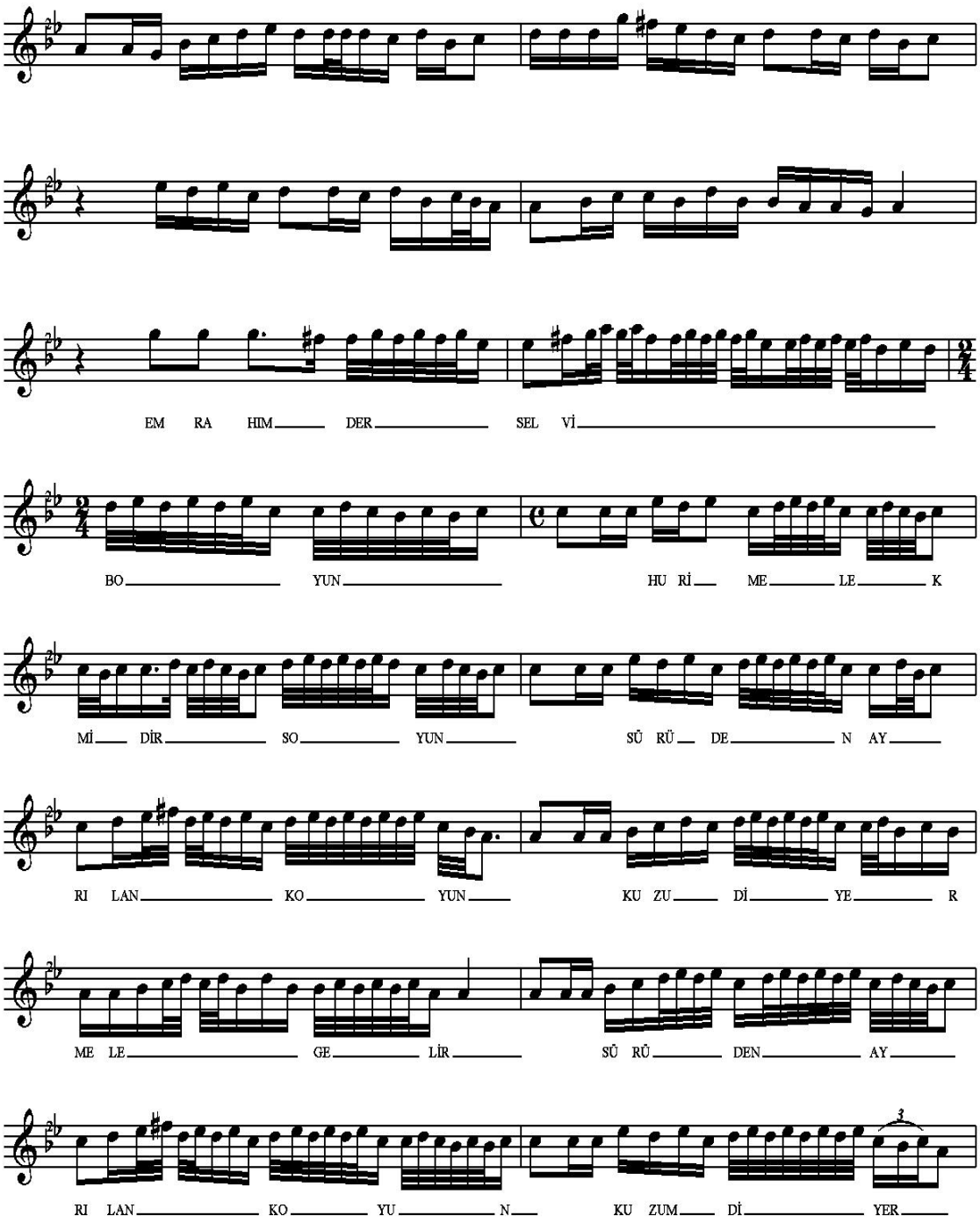
KİMDEN ALINDIĞI
TERCANLI AŞIK DAVUT SULARİ

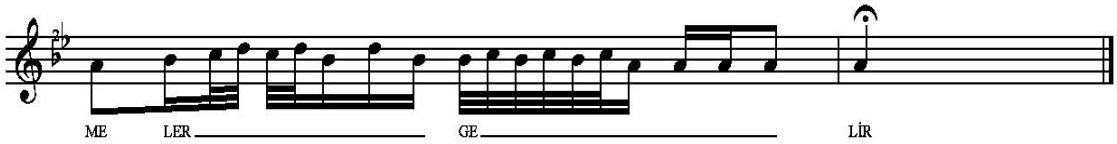
SÜRESİ:

DERLEYEN
İST.RADYOSU T.H.M. ŞB.

DERLEME TARİHİ
31/05/1976

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

BİR YİĞİT GURBETE DÜŞSE
(Erçişli Emrahtan)

GUD RET TEN ÇE
KİL Mİ Ş GA ŞI LAR
Dİ DEM DEN A KIT TIM YA ŞI LAR
YU VA SIN TER Kİ DEN KUŞ LAR
YU VAM Dİ YE R DÖ NER GE LİR
YU VA SIN TER Kİ DEN KUŞ LAR
3
YU VAM Dİ YER DÖ NER GE LİR

EM RA HIM DER SEL Vİ
BO YUN HU Rİ ME LE K
Mİ DİR SO YUN SÜ RÜ DE N AY
RI LAN KO YUN KU ZU Dİ YE R
ME LE GE LİR SÜ RÜ DEN AY
RI LAN KO YU N KU ZUM Dİ YER

4

1
BİR YİĞİT GURBETE DÜŞŞE
GÖR BAŞINA NELER GELİR
SILASI FİKRİNE DÜŞŞE
YAŞ GÖZÜNE DOLAR GELİR

2
GUDRETTEN ÇEKİLMİŞ KAŞLAR
DİDEMDEN AKKIM YAŞLAR
YUVASIN TERK EDEN KUŞLAR
YUVAM DİYER DÖNER GELİR

3
EMRAH'IM DER SELVİ BOYUN
HURİ MELEK MİDİR SOYUN
SÜRÜDEN AYRILAN KOYUN
KUZUM DİYER MELER GELİR.

Bir Yiğit Gurbete Düşse

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Karcığar” makamı dizilerindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(sol-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A’ (a'_2 + b'_2)

B (c_2 + d_2)

C (e_2 + f_2)

A’’ (a'_2 + b''_2)

A’ (a'_2 + b'_2)

D (g_3 + h_2)

E ($ı_2$ + i_2)

C’ (e'_2 + f'_2)

A’’ (a'_2 + b''_2)

A’ (a'_2 + b'_2)

F (j_3 + k_2)

C’ (e'_2 + f''_2)

G ($ı'_2$ + l_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lük tür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

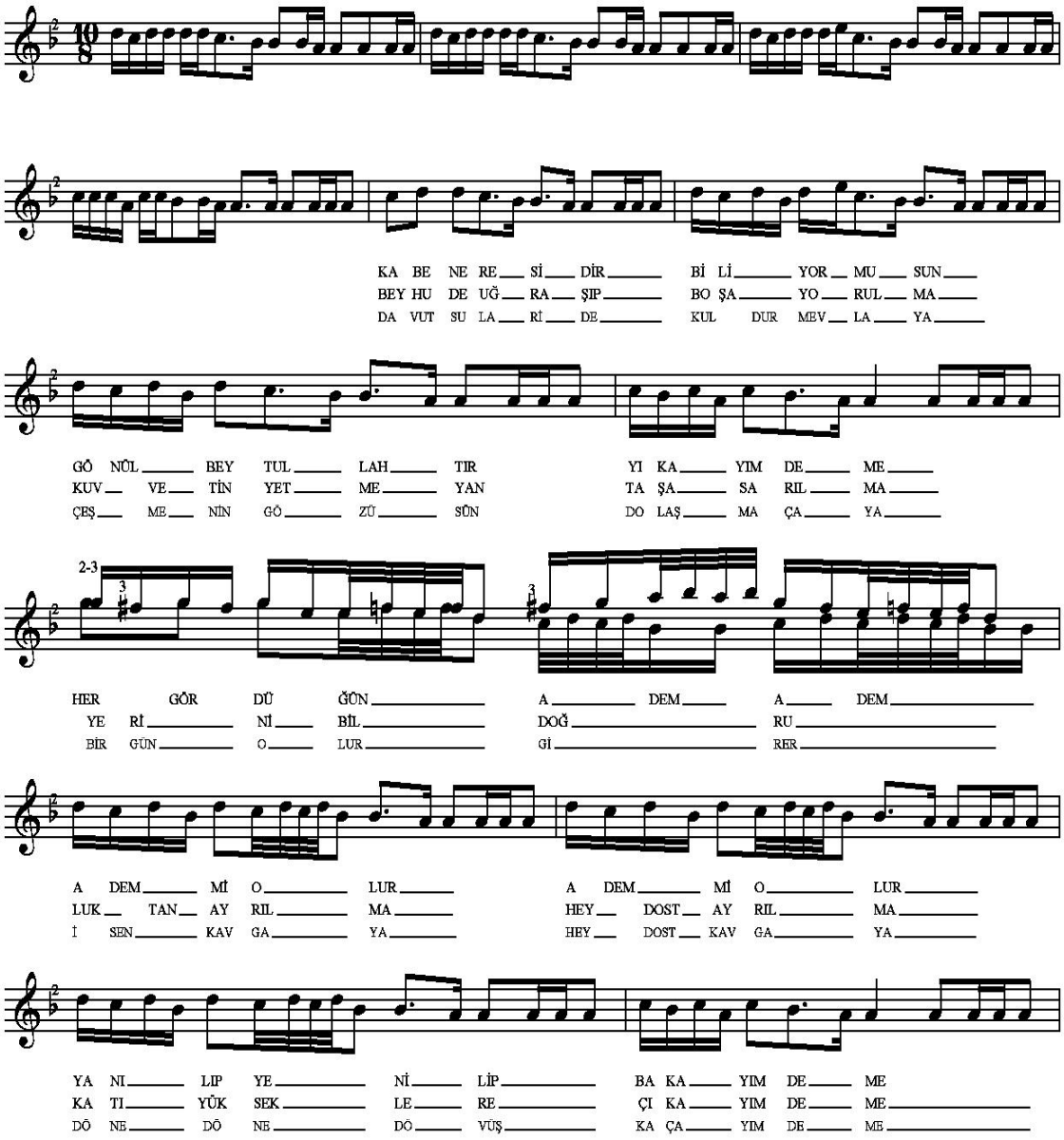
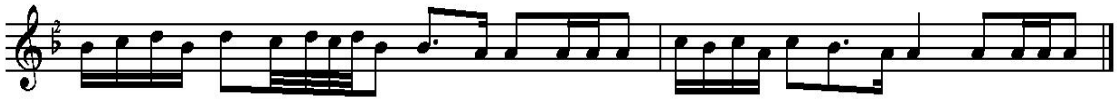
Eserin A cümlesi makam dizisinin 2. sesinden başlayarak 7. sese kadar çıkarak sıralı bir şekilde iniş göstererek makam dizisinin karar sesinde sonlanmakta ve 4 ölçüden oluşmaktadır. Eserin ikinci cümlesi A cümlesinin varyantı olarak tamamlanmıştır. Eserdeki B cümlesi eserin söz kısmından başlamakta ve makam dizisinin 3. sesinde sonlanmaktadır. Eserde ki C cümlesinin il ölçüsünde 3. sesten başlayarak 5. sese vurgu yapılarak, inici çıkıcı bir seyir ile 7. sese kadar çıkıp, karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin saz kısmında (A ve A') cümleleri kullanılmış, eserin devamında da aynı ritmik kalıplar kullanılarak farklı cümleler oluşturulmuştur. Eserin D ve F cümlelerinin bir bölümünde 2/4 lük ritim kalıbı kullanılmıştır.

4.2.16. Kabe Neresidir ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KABE NERESİDİR

YA NI LI P YE Nİ LİP BA KA YIM DE ME
KA TI YÜK SEK LE RE ÇI KA YIM DE ME
DÖ NE DÖ NE DÖ VÜŞ KA ÇA YIM DE ME

KABE NERESİDİR BİLİYORMUSUN
GÖNÜL BEYTULLAHTIR YIKAYIM DEME
HER GÖRDÜĞÜN ADEM ADEM Mİ OLUR
YANILIP YENİLİP BAKAYIM DEME

BEYHUDE UĞRAŞIP BOŞA YORULMA
KUVVETİN YETMEYEN TAŞA SARILMA
YERİNİ BİL DOĞRULUKTAN AYRILMA
KATI YÜKSEKLERE ÇIKAYIM DEME

DAVUT SULARİ DE KULDUR MEVLEYA
ÇEŞMENİN GÖZÜSÜN DOLAŞMA ÇAYA
BİR GÜN OLUR GİRER İSEN KAVGAYA
DÖNE DÖNE DÖĞÜŞ KAÇAYIM DEME

Kâbe Neresidir

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Uşşak” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(la-si) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a_1 + a'_1 + b_1)

B (a''_1 + a'''_1)

C (a''''_1 + b'_1)

D (c_2 + a'''''_2)

C’ (a'''''_1 + b'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8’lik tir. Karma Usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: (2+3+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

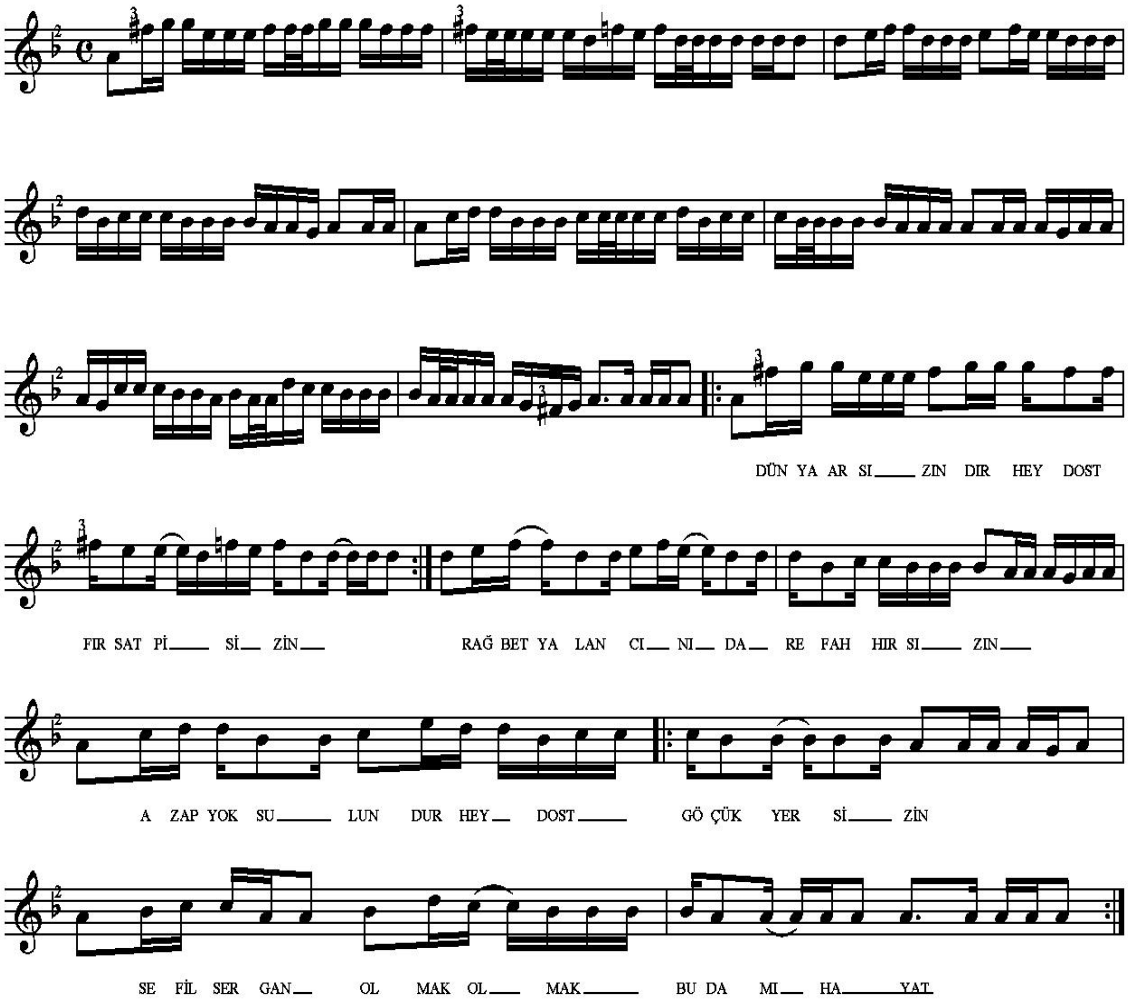
Eserin A cümlesi makam dizisinin 4. sesinden başlayarak birbirinin varyantı olan ölçülerle makam dizisinin karar sesinde sonlanmaktadır. B ve C müzik cümleleri A cümlesinin ölçülerinin benzerlerinden oluşmaktadır. D cümlesinde ise makam dizisinin 7. sesinden başlayarak, 9. sese kadar çıkıcı bir seyir izledikten sonra, sıralı bir şekilde makam dizisinin karar sesine doğru iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.17. Dünya Arsızındır ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
25/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

DÜNYA ARSIZINDIR

BUYNUM EĞRİ BENZİM(BENZİM) SARI KARNIM AÇ
KAZANCIM TOK DÜNYA(DÜNYA) SAHA ETTİM AÇ
GÖMLEĞİM YOK YATAĞIMDIR KIZGIN SAC
BUDALACA KALMAK(KALMAK) BUDAMI HAYAT

MAZLUM DAVUT SULARİ'YE YARATIR
GELEN GÜNLER GEÇEN(GEÇEN) GÜNÜ ARATIR
ARADAN KALTIMI HÖRMETILE HATIR
SARARIPTA SOLMAK(SOLMAK) BUDAMI HAYAT

NOT: İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ DÖRTLÜKLER, BİRİNCİ DÖRTLÜĞÜN MELODİSİ İLE OKUNUR.

Dünya Arsızındır

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(la-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

B (c_1 + d_1)

C (e_1 + f_1)

D (a'_2 + a'_2 + b'_2)

B' (c'_1 + d'_1)

C' (e'_1 + f'_1)

C' (e'_1 + f'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük tür. Ana Usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden makam dizisinin 6. sesine atlayarak, özellikle 6. ve 7. sese vurgu yapılarak sıralı bir şekilde iniş göstererek kara sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi makam dizisinin 4. sesi yani güçlüsü civarında gezinerek sıralı bir şekilde karara sesinde sonlanmaktadır. A, B ve C cümleleri eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin söz bölümü D cümlesinden başlamakta ve A, B ve C cümlelerinin motiflerinin varyantlarından oluşmaktadır.

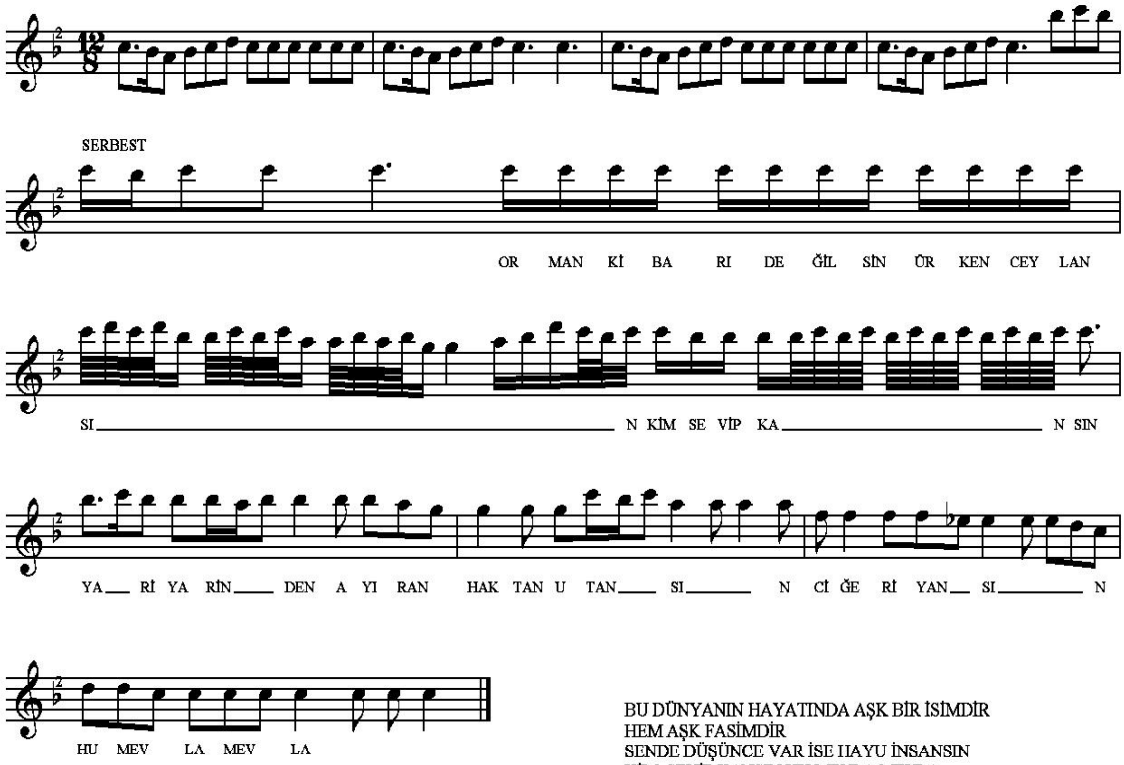
4.2.18. Orman Kibarı ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ORMAN KİBARI



BU DÜNYANIN HAYATINDA AŞK BİR İSİMDİR
HEM AŞK FASİMDİR
SENDE DÜŞÜNCE VAR İSE HAYU İNSANSIN
KİM SEVİP KANSIN HU MEVLA MEVLA

ALİ MUHAMMED AŞKINA GÖR BU KEMALİ
GÖRME ZEVALİ
GÖNLÜN AYNASINI GÖRKİ RUHUN UYANSIN
KİM SEVİP KANSIN HU MEVLA MEVLA

HAKİKATIN ŞEHERİNE GİREN ARİFAN
E TERK OLMAZ CİHAN
BU DÜNYA TİCARETHANE TOPLAYIP KANSIN
HAKKA İNANSIN HU MEVLA MEVLA

DUDAĞIN RENGİ ALIRDA GÖZLER MENEKŞE
VERİRSİN NEŞE
EY AŞIK DAVUR SULARİ YARA İNANSIN
KİM SEVİP KANSIN HU MEVLA MEVLA

NOT: DİĞER KITALAR DA AYNI MELODİYLE OKUNUR.

Orman Kibarı

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Çargâh" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(la-do) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

B (c)

C (d_2 + e_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 12/8'lik tir. Ana Usülün üçerli şekli olarak değerlendirilir.

Düzüm: (3+3+3+3) şeklindedir.

Değerlendirme

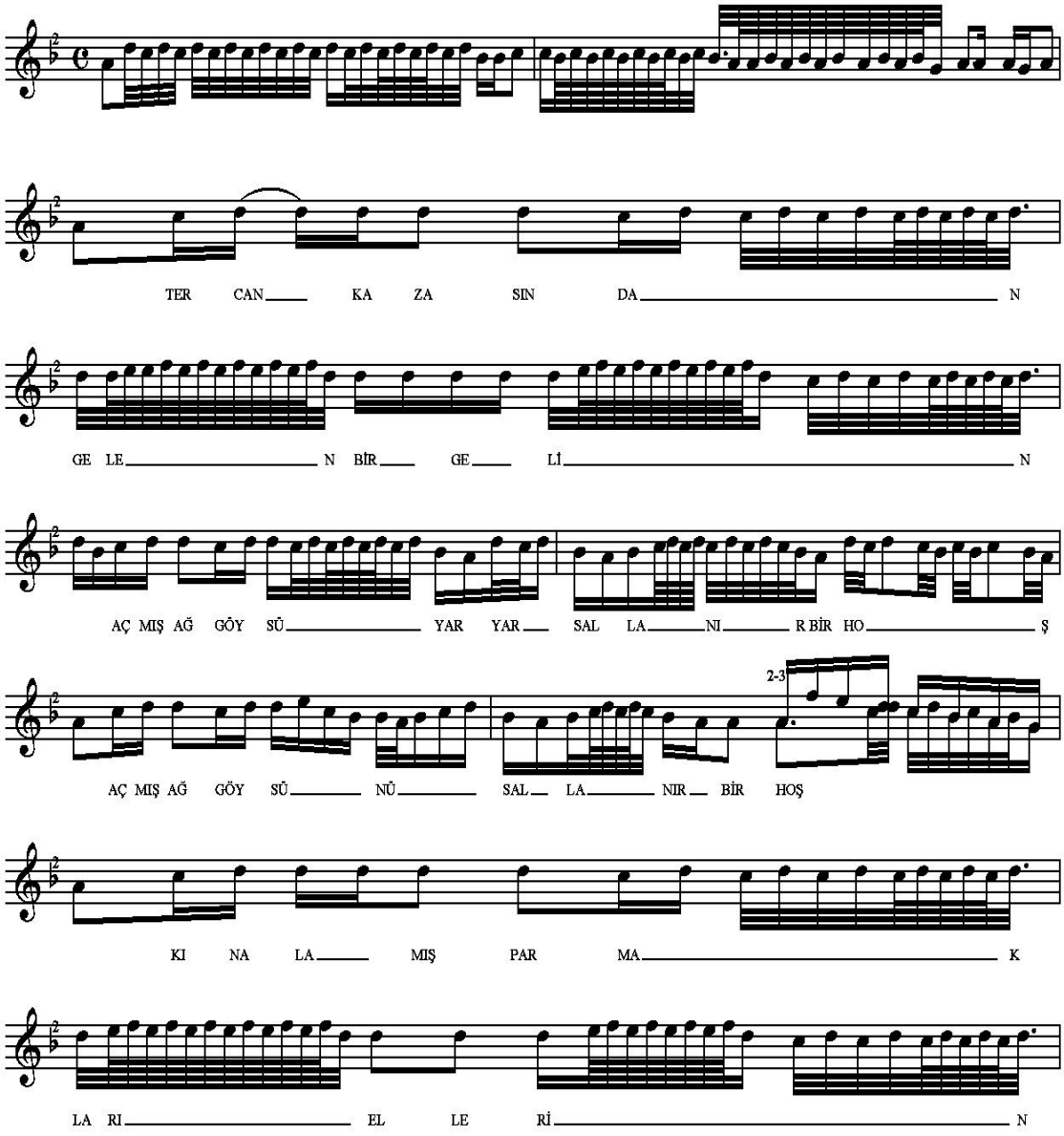
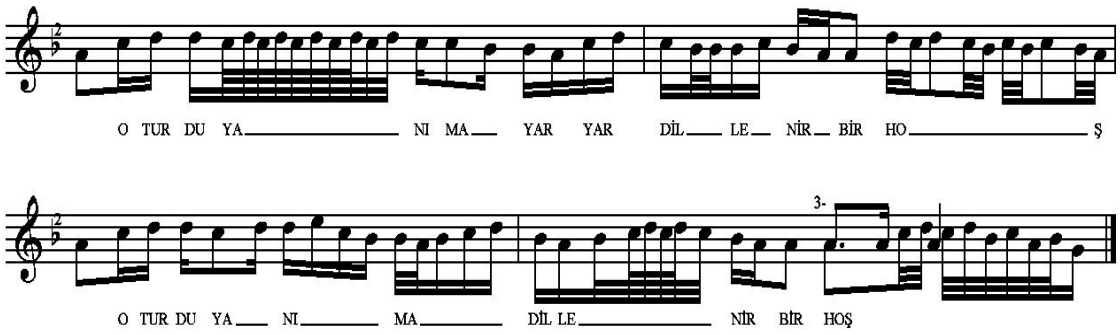
Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlayarak, müzik cümlesinin 4. ölçüsünde karar sesinden makam dizisinin 9. sesine atlayarak, 10. seste sonlanmaktadır. Eserin B cümlesinde ise herhangi ölçü kavramı olmadan serbest bir şekilde okunan bölüm olarak 10. seste sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi 9. sesten başlayarak, inici-çıkıcı bir şekilde makam dizisinin karar sesinde sonlanmaktadır. Bu eseri bağlama düzenlerinden müstezat düzeni biçiminde icra edilir.

4.2.19. Tercan Kazası ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

TERCAN KAZASI

2

TERCAN KAZASINDAN GELEN BİR GELİN
AŞMIŞ AĞ GÖYSÜNÜ(YAR YAR) SALLANIR BİR HOŞ
KINALAMIŞ PARMAKLARI ELLERİN
OTURDU YANIMA DİLLENİR BİR HOŞ

SORDUM GELİN (GELİN) TERCAN ELİNDEN
BAL DÖKÜLÜR DUDAĞINDAN DİLİNDEN
BİN NAZ İLE BADE VERDİ ELİNDEN
KADEHİN DOLDURAN ELLERİN BİR HOŞ

DAVUT SULARİ DER GÖNLÜME AKAR
ATEŞİN HİCRANIN(YAR YAR) ÇOK CANLAR YAKAR
CAN ALICI GÖZLER YÜZÜME BAKAR
GÜLDÜKÇE GÜL YANAK(YAR YAR) GÜLLENİR BİR HOŞ

Tercan Kazası

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni-Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

B (c_2 + d_2 + d'_2)

B' (c'_2 + d''_2 + d'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük tür. Ana Usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

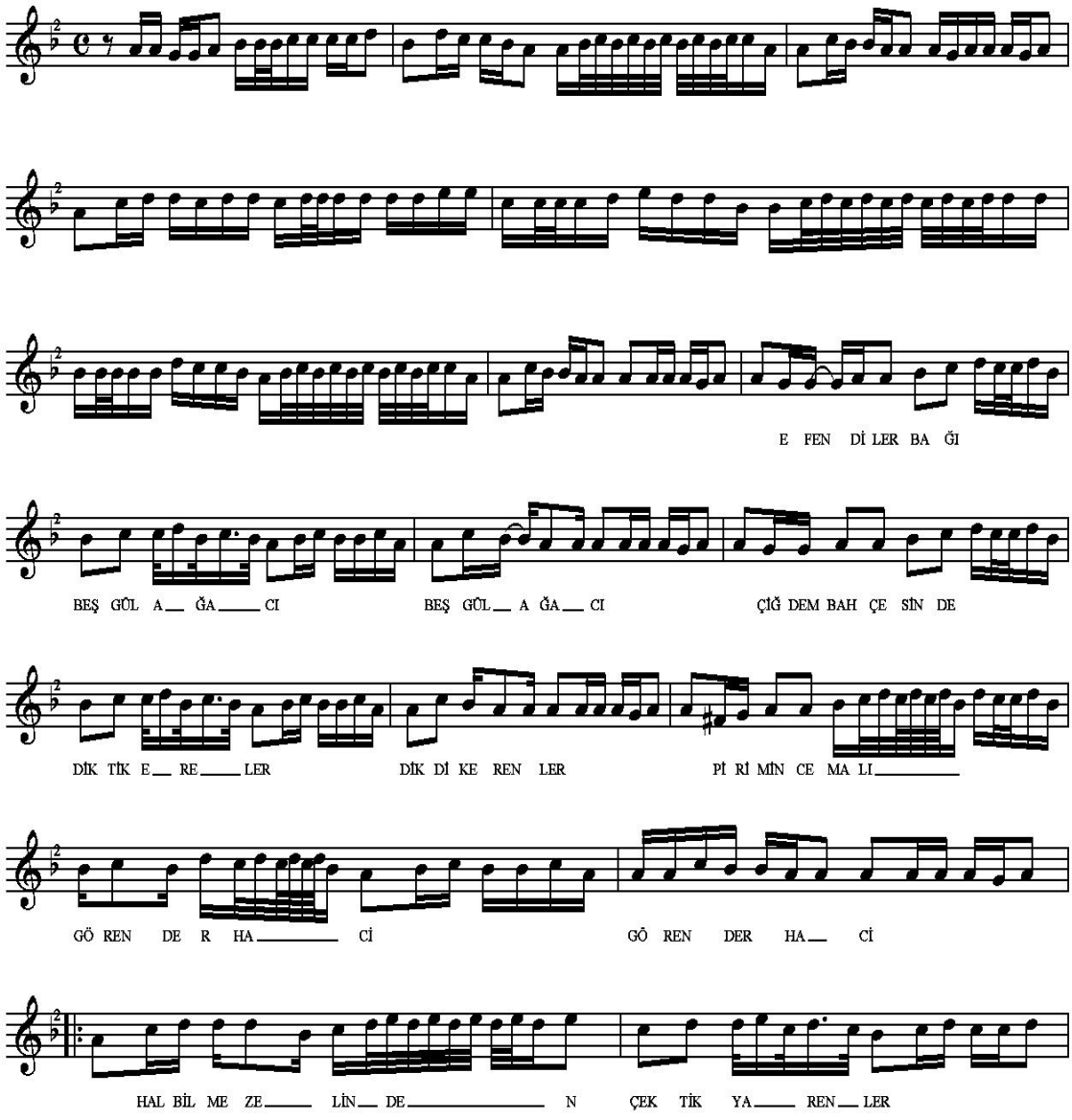
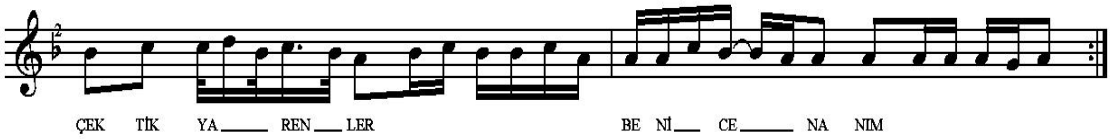
Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlar ve özellikle 3. ve 4. sese vurgu yapıldıktan sonra, birbirine yanaşık notalarla sıralı bir şekilde inici-çıkıcı hareket ettikten sonra kara sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi, A cümlesinin başlangıcı şeklinde olup, 5. ve 6. sese vurgu yapıldıktan sonra yeden sesine inilerek B' cümlesinin ilk notası olan karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B' cümlesi B cümlesinin varyantı olarak tamamlanmaktadır. Eserde bol trillerin olması, eserin Halk Müziğin de "Sürmeli Tavrı" olarak bilinen türü yansıtmaktadır.

4.2.20. Efendiler Bağı ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

EFENDİLER BAĞI

2

EFENDİLER BAĞI BEŞ GÜL AĞACI
ÇİĞDEM BAHÇESİNDE DİKTİK ERENLER
PİRİMİN CEMALİ GÖREN DER HACİ
HAL BİLMEZ ELİNDE ÇEKTİK YARENLER
ÇEKTİK ERENLER BENİM CENANIM

AŞIĞIZ DİYEN ÇOK KAYIT OLMADAN
CEM EVİNE GİRSEM ZAHİT OLMADAN
CEBRAİL ADEME ŞAHİT OLMADAN
KUBBEYİ RAHMANDA TEKTİK ERENLER
TEKTİK YARENLER BENİM SEVGİLİM

DAVUT SULARİ DE BİR PİRE TABİ
MESTİ ELEST ETTİ AŞKIN ŞARABI
KAYNAYA KAYNAYA AKTIK ERENLER
AKTIK YARENLER BENİM SEVGİLİM

NOT: İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ DÖRTLÜKLER, BİRİNCİ DÖRTLÜKTEKİ MELODİ İLE OKUNUR

Efendiler Bağı

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(fa-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_3 + b_4)

B (c_1 + d_1 + c_1)

B' (c'_1 + d'_1 + e'_1)

B'' (c''_1 + d''_1 + e''_1)

C (b_4)

C' (b_4)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük tür. Ana Usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

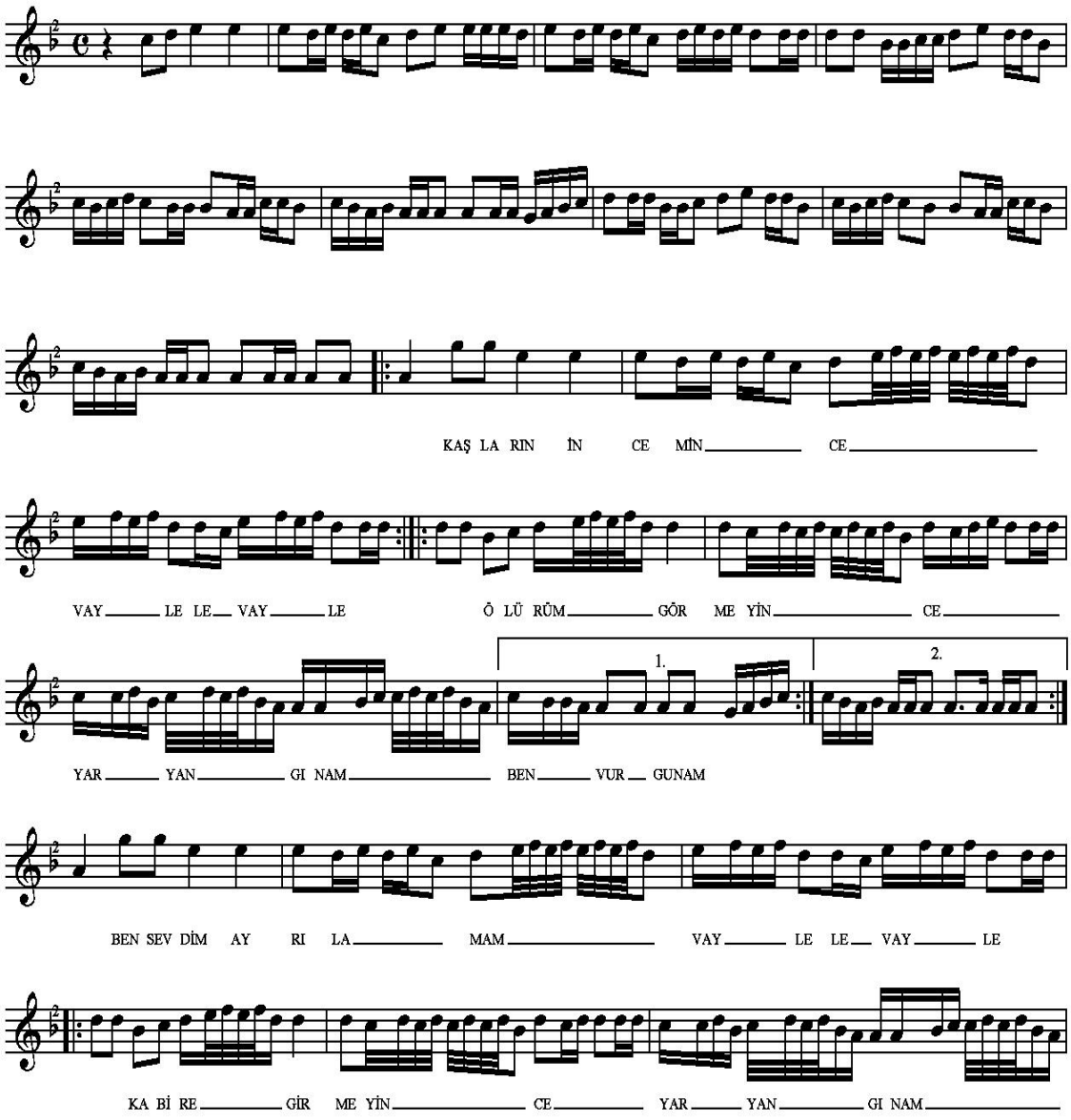
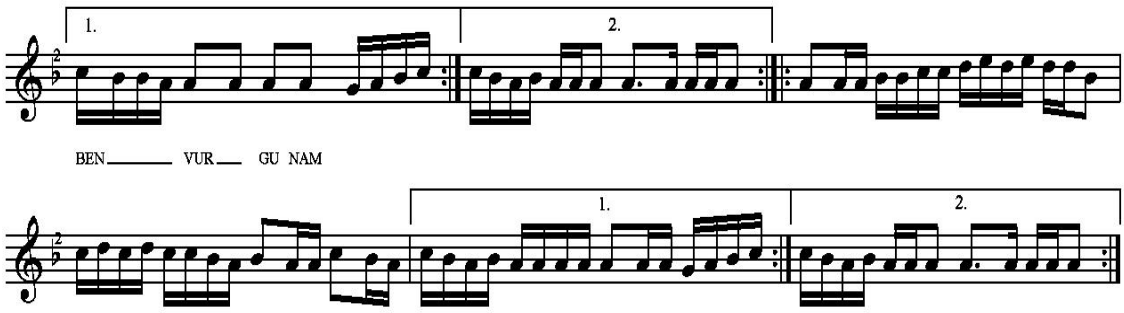
Eserin A cümlesi 7 ölçüden meydana gelmektedir. Eser makam dizisinin karar sesiyle başlamakta, eserin 4. sesi vurguladıktan sonra, beşinci sese kadar çıkmış, daha sonra 4. ses civarında yanaşık biçimde inici çıkıcı olarak ezgilenerek karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin birinci dörtlüğünün saz kısmını oluşturmaktadır. Eserin B cümlesi söz kısmının başladığı bölümdür. Bu bölümde söz yeden sesinden başlayarak, 4. sese kadar çıkıp, yanaşık bir biçimde inici-çıkıcı bir şekilde karar sesinde sonlanmaktadır. Eserde ki diğer cümlelerde özellikle 4. ve 5. ses civarında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi olan C' cümlesi son dörtlüğün saz kısmı olarak icra edilir.

4.2.21. Kaşların İnce Mince ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KAŞLARIN İNCE MİNCE



KAŞLARIN İNCE MİMCE VAY LELE VAY LE
ÖLÜRÜM GÖRMEYİNCE YAR YANGINAM BEN VURGUNAM
BEN SENDEN AYRILAMAM VAY LELE VAY LE
KABİRE GİRMEYİNCE YAR YANGINAM BEN VURGUNAM

KAŞLARIN KARESİNE VAY LELE VAY LE
GÜL KOYDUM ARESİNE YAR YANGINAM BEN VURGUNAM
SEN MELHEM OLACAKTIN VAY LELE VAY LE
YÜREĞİM YARESİNE YAR YANGINAM BEN VURGUNAM

KAŞLARININ YAYINA VAY LELE VAY LE
BEN VURGUNUM SOYUNA YAR YANGINAM BEN VURGUNAM
HABER VER BABAN GİLE VAY LELE VAY LE
GELEM MAYIS AYINA YAR YANGINAM BEN VURGUNAM

NOT: ESERİN SONUNDAKİ SAZ BÖLÜMÜNDEN SONRA İKİNCİ SÖZLERE BAŞLANIP,ÜÇÜNCÜ SÖZLERDE YİNE BU ŞEKİLDE OKUNACAKTIR.

Kaşların İnce Mince

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A(a_3 + b_3 + c_3)

B (d_3 + d_3)

C (e_2 + f_2)

C (e_2 + f_2)

D (d_3)

C' (e'_2 + f_2)

C' (e'_2 + f_2)

E (b'_3 + b''_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük tür. Ana Usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlayarak, makamın güçlüsü olan 5. sese vurgu yaptıktan sonra, birinci(a_3) ve ikinci(b_3) cümlecikleri 4. derece sonlanmış, üçüncü cümlecik olan (c_3) cümleciği ise karar sesinde sonlanarak müzik cümlesi oluşmaktadır. Birinci cümlecik, ikinci cümleciğin ilk kalıbında, ikinci cümlecik ise üçüncü cümleciğin ilk kalıplarında sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi birbirinin tekrarı olan cümleciklerden oluşmuş, karar sesinden 7. sese sıçrama göstererek, özellikle 6. ve 7. sese vurgu yaparak, makam dizisinin 4. sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi 2. sesten başlayarak 6. sese kadar çıkış göstermiş, yanaşık düzende inici-çıkıcı olarak makam dizisinin 3. sesinde sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi olan E cümlesi

birbirinin varyantı olan müzik cümlelerinden tamamlanmaktadır. 2. ve 3. dörtlüklerde saz bölümü olarak çalınmakta ve kakar sesinde son bulmaktadır.

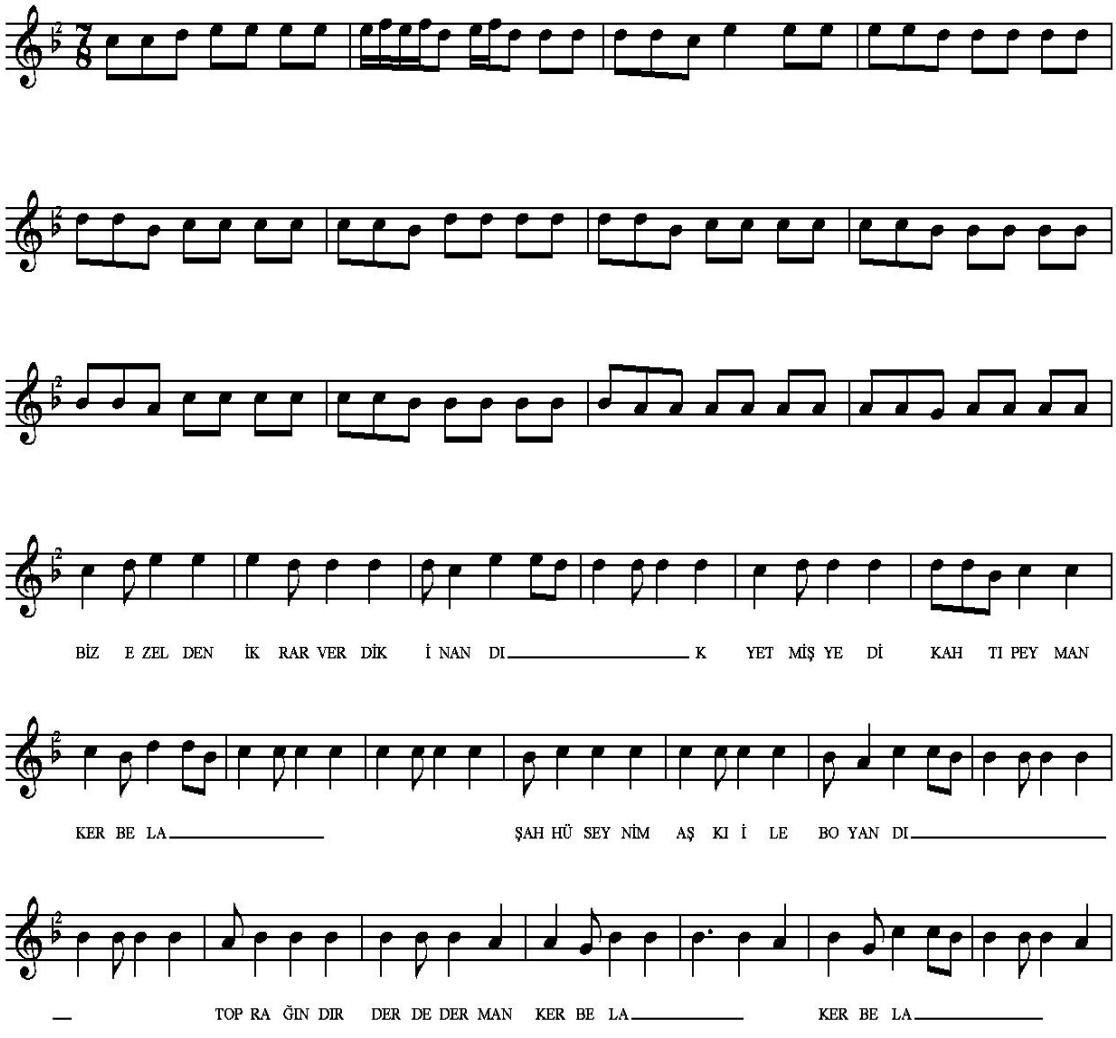
4.2.22. Kerbela ve Analizi

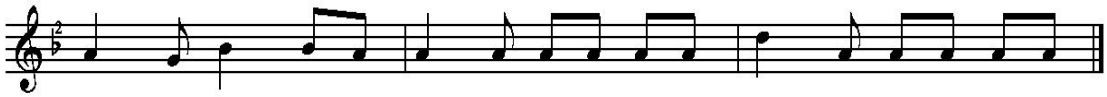
NOTAYA ALINAN TARİH
25/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KERBELA



2

BİZ EZELDEN İKRAR VERDİK İNANDIK
YETMİŞ YEDİ KAHTI PEYMAN KERBELA
ŞAH HÜSEYNİM AŞKI İLE BOYANDI
TOPRAĞINDIR DERDE DERMAN KERBELA

EBU CELİL MUHAMMEDE DÜŞMANDIR
MUAVİYEDEN ÇEKEN ŞAHI MERDANDIR
HÜSEYNİME HÜR ŞEHİT'TE KURBANDIR
TOPRAĞINDA DÖKÜLDÜ KAN KERBELA

YETMİŞBİN KİŞİ SÖZ VERDİLER DÖNDÜLER
DÖNDÜ MERVANI HİMARA KANDILAR
OK ATILAN SANMA Kİ UTANDILAR
KAVMİ MERVAN KAVMİ SÜFYAN KERBELA

ŞAM ELİNE HABERCİLER SALDILAR
YÜZBİN ASKER MEVCUDUNA ALDILAR
EHL-İ BEYT'İN ÜZERİNE GELDİLER
GÖĞE ÇIKTI ZARI FİGAN KERBELA

HAZRETİ HÜSEYNİM ATINDAN İNDİ
MÜBAREK ELİNİ TOPRAĞA SUNDU
ŞEHİTLERİN KANIYLA TOPRAK YUNDU
OLDU ŞEHİTLERE MEKAN KERBELA

HAZRETİ HÜSEYNİM DEDİ ALEKBER
BAK ETRAFA GETİR BANA BİR HABER
HAZRETİ LEYLAMIZ GÖZ YAŞI DÖKER
DAVUT SULARİ DE BEYAN KERBELA

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER BİRİNCİ DÖRTLÜĞÜN MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Kerbela

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(la-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

$A(a_3 + b_3 + c_3 + d_3)$

$B(e_4 + f_5 + g_5 + h_9)$

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8'lik tir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: (3+2+2) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesinin birinci cümleciği, makam dizisinin 3. sesinden başlamış 6. sese vurgu yaparak, dizinin 5. derecesinde sonlanmış, ikinci cümlecik 4. dereceden başlamış, 4. derecede sonlanmış, A cümlesinin son cümleciği ise 4. dereceden başlayarak makam dizisinin 3. derecesinde sonlanarak A cümlesini oluşturmaktadır. Eserin B cümlesi söz bölümünden başlamakta olup, özellikle makam dizisinin 3. sesine vurgu yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. Alevi- Bektaşi inanç biçiminde Hz. Hüseyin'in şehit edilişini anlatan bu eser mersiye olarak Cem Ayinlerin de icra edilmektedir.

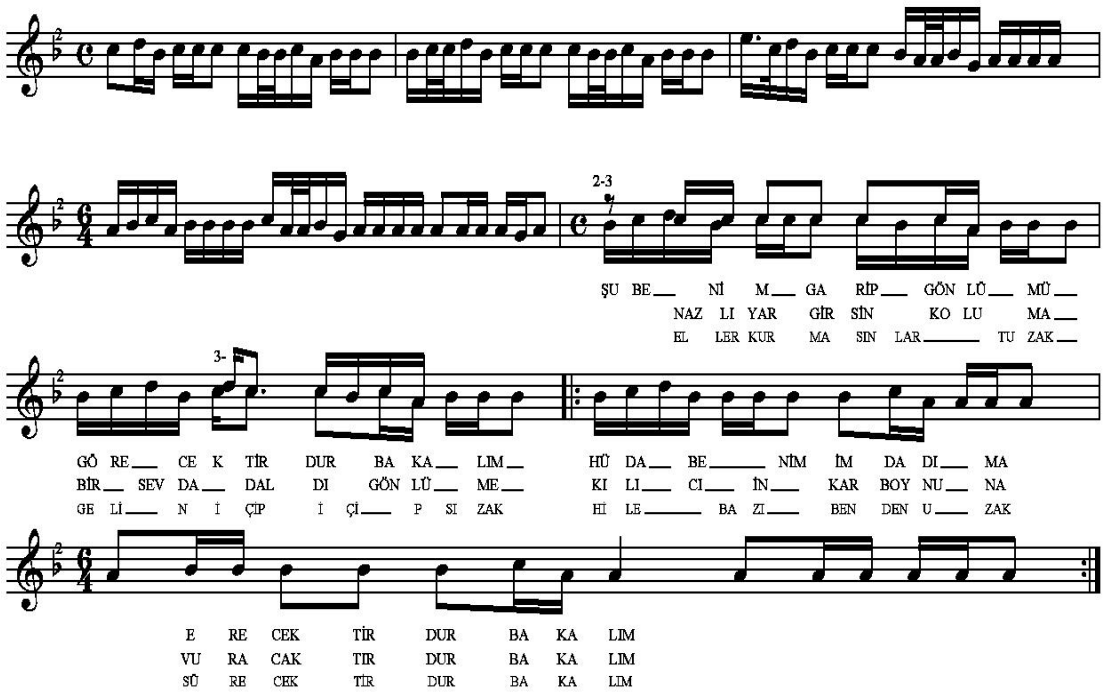
4.2.23. Şu Benim Garip Gönlümü ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ŞU BENİM GARİP GÖNLÜMÜ



ŞU BENİM GARİP GÖNLÜMÜ
GÖRECEKMİŞ DUR BAKALIM
HÜDA BENİM İMDADIMA
ERECEKTİR DUR BAKALIM

NAZLI YAR GİRSİN KOLUMA
BİR SEVDA DALDI GÖNLÜME
KILICI İNKAR BOYNUNA
VURACAKTIR DUR BAKALIM

ELLER KURMASINLAR TUZAK
GELİN İÇİP İÇİP SIZAK
HİLEBAZI BENDEN UZAK
SÜRECEKTİR DUR BAKALIM

SULARİ GAMDA YÜZENDE
İÇİP KADEHİN SÜZENDE
YURDUN YUVAMI DÜZENDE
KURACAKTIR DUR BAKALIM

NOT: DÖRCÜ KITA DA ÜÇÜNCÜ KITANIN MELODİSİYLE OKUNACAKTIR.

Şu Benim Garip Gönlümü

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1 + b_1 + c_1)

B (a''_1 + a''_1 + d_1 + e_1 + d_1 + e_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük tür. Ana usül olarak değerlendirilir. Fakat eserdeki cümlelerin son cümlecikleri 6/4 olarak karşımıza çıkmaktadır.

Değerlendirme

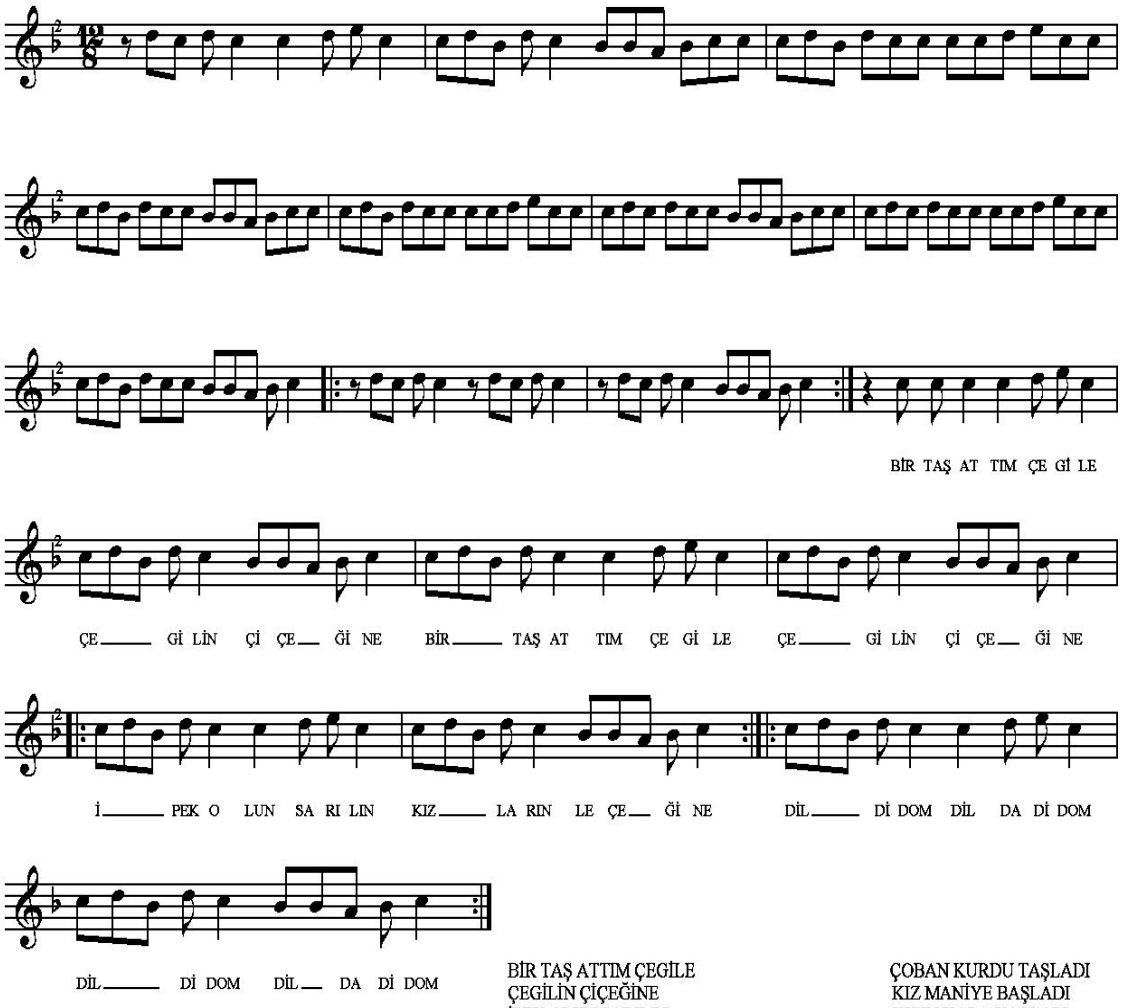
Eserin A cümlesi makam dizisin 3. sesinden başlayarak 4. ve 5. sese kadar olan notlar arasında seyir ettikten sonra, yanaşık bir biçimde karar sesine doğru hareket ederek sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin B cümlesi birinci cümlenin ses aralığında seyit ettikten sonra, yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.24. Dil Didom ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

DİL DİDOM

BİR TAŞ ATTIM ÇEGİLE
ÇEGİLİN ÇİÇEĞİNE
İPEK OLUN SARILIN
KIZLARIN LEÇEĞİNE
DİL DİDOM DİLDA DİDOM

ÇOBAN KURDU TAŞLADI
KIZ MANİYE BAŞLADI
KIZIN KARA KAŞLARI
ÇOBANI ATAŞLADI
DİL DİDOM DİLDA DİDOM

TAŞ ATTIM ÇAYI GEÇTİ
O YAR YÜZÜNÜ AÇTI
O YARİ BÖLMEK İÇİN
BİLMİREM KİME DÜŞTÜ
DİL DİDOM DİLDA DİDOM

TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ
ÇAYDAN BALABAN UÇTU
O YARİ BÖLMEK İÇİN
BİLMİREM KİME DÜŞTÜ
DİL DİDOM DİLDA DİDOM

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Dil Didom

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Çargâh" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 4(si-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a_1)

A' (a'_1 + b'_1)

A' (a'_1 + b'_1)

A' (a'_1 + b'_1)

B (c_1 + a''_1)

A'' (a''_1 + b''_1)

A''' (a'''_1 + b''_1)

A''' (a'''_1 + b''_1)

A''' (a'''_1 + b''_1)

A''' (a'''_1 + b''_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 12/8'lik tir. 4/4'lükAna Usülün üçerli şekli olarak değerlendirilir.

Düzüm: (3+3+3+3) şeklindedir.

Değerlendirme

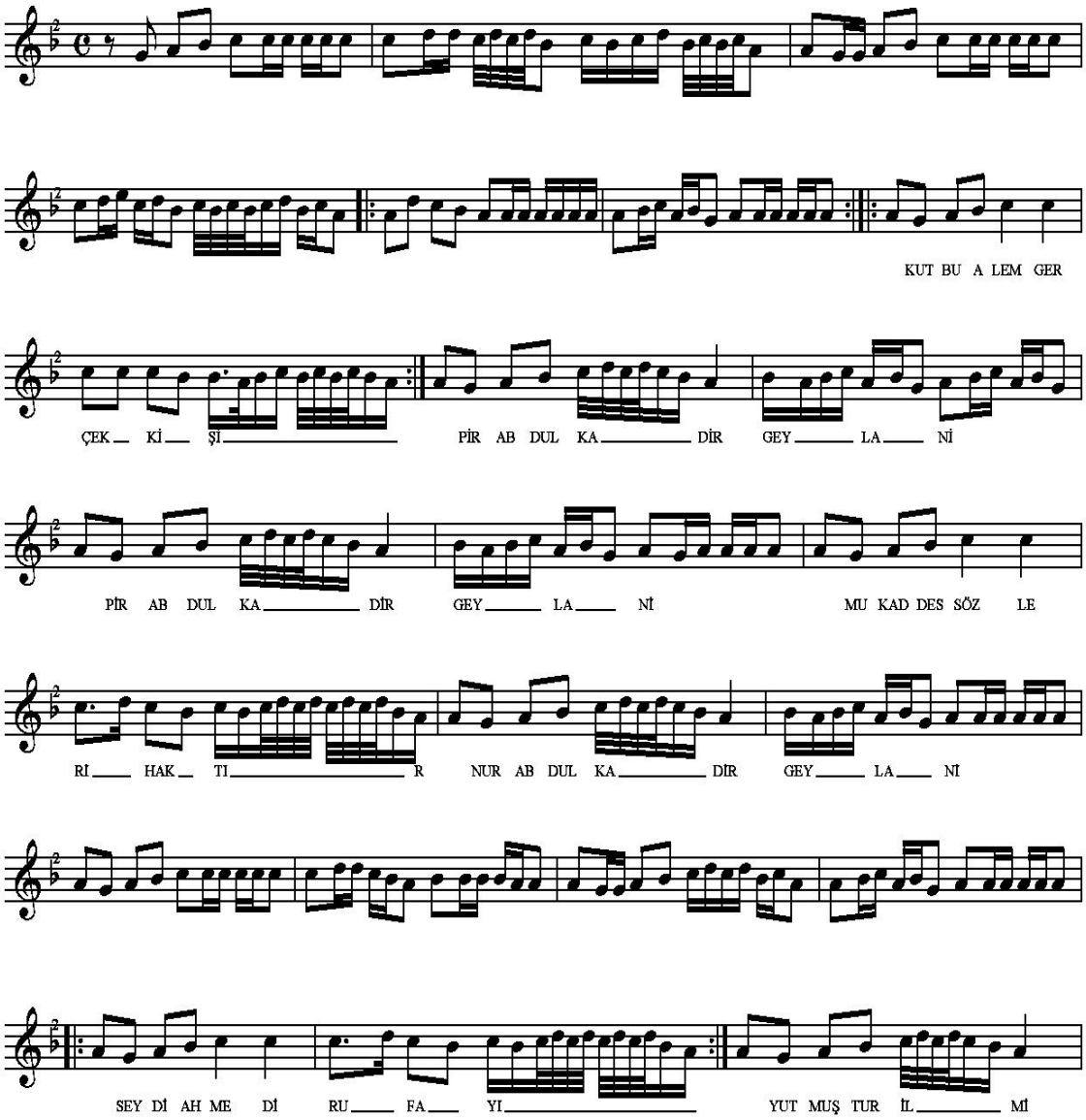
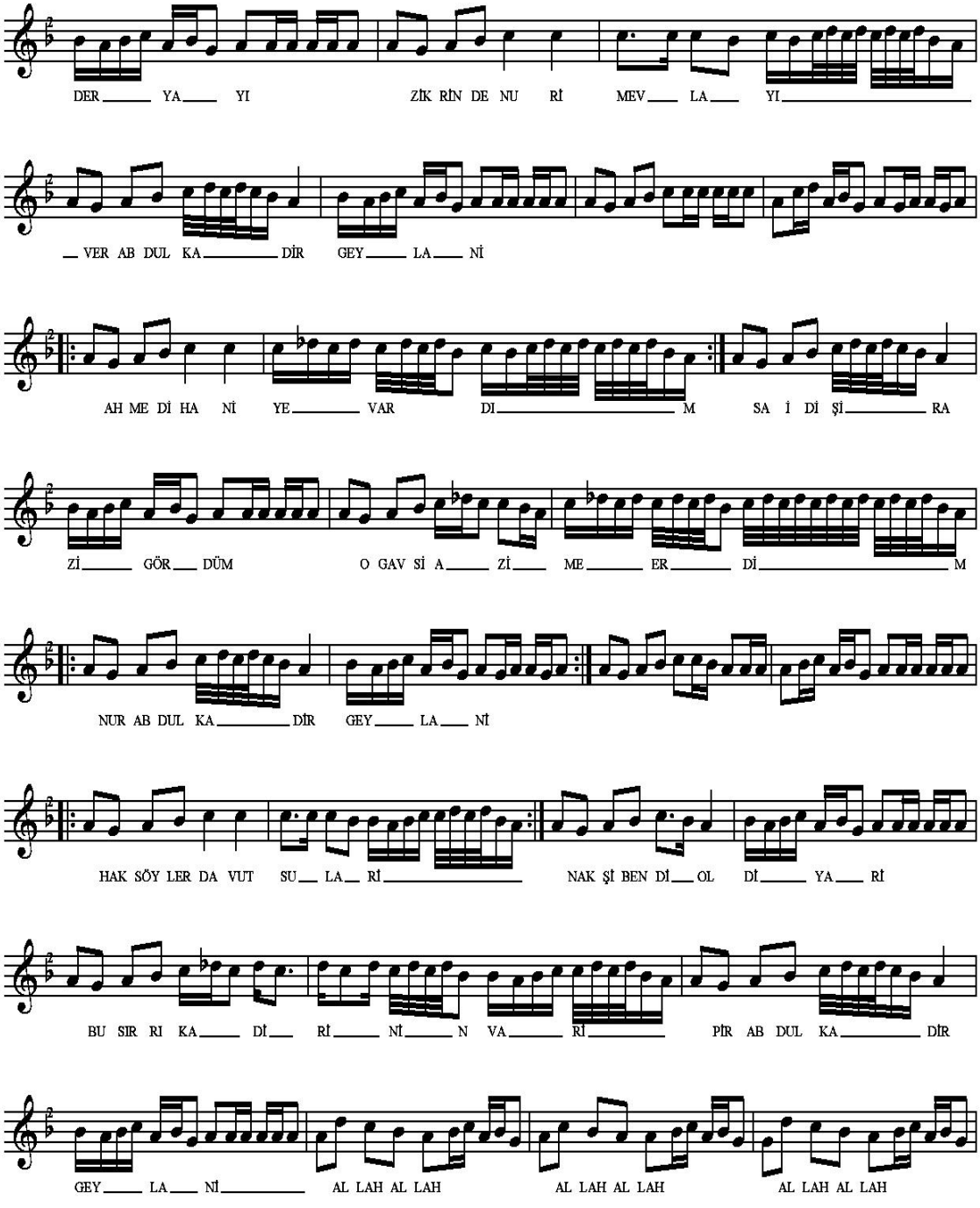
Eserin A cümlesi makam dizisin 2. sesinden başlayarak, 3. ve 4. derecelerine çıkmış ve genel itibariyle de bu aralıklarda gezinerek karar seste sonlanmaktadır. Bu eserdeki cümleler genel olarak birbirinin varyantı olarak makam dizisinin karar sesinde sonlanmaktadır. Eser insanda halay coşkusu veren bir eserdir.

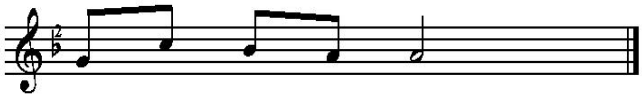
4.2.25. Pir Abdulkadir Geylani ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
26/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

PİR ABDULKADİR GEYLANİ

DER YA YI ZİK RİN DE NU Rİ MEV LA YI
VER AB DUL KA DİR GEY LA Nİ
AH ME Dİ HA Nİ YE VAR DI M SA İ Dİ Şİ RA
Zİ GÖR DÜM O GAV Sİ A Zİ ME ER Dİ M
NUR AB DUL KA DİR GEY LA Nİ
HAK SÖY LER DA VUT SU LA Rİ NAK Şİ BEN Dİ OL Dİ YA Rİ
BU SIR RI KA Dİ Rİ Nİ N VA Rİ PİR AB DUL KA DİR
GEY LA Nİ AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

3

KUTBU ALEM GERÇEK KİŞİ
PİR ABDUL KADİR GEYLANİ
MUKADDES SÖZLERİ HAKTIR
NUR ABDUL KADİR GEYLANİ

SEYDİ AHMEDİ RUFAYI
YUTMUŞTUR İLMİ DERYAYI
ZİKRİNDE NURİ MEVLAYI
VER ABDUL KADİR GEYLANİ

AHMEDİ HANİYE VARDIM
SAİDİ ŞİRAZİ GÖRDÜM
O GAVSİ AZİME ERDİM
NUR ABDUL KADİR GEYLANİ

HAK SÖYLER DAVUT SULARİ
NAKŞİBENDİ OLDİ YARİ
BU SIRRI KADİRİNİN VARİ
PİR ABDUL KADİR GEYLANİ

ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH

Pir Abdulkadir Geylani

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + a'_2 + b_2 + b_2)

B (c_2 + c_2 + d_2 + d'_2)

B' (c'_2 + d''_2)

C (a''_2 + d'''_2)

D (c'_2 + c'_2 + d''_2)

D' (c'_2 + d''_2 + d''''_2)

D'' (c''_2 + d''_2)

D''' (c'''_2 + d'_2 + d'_2 + d'''_2)

B'' (c_2 + c_2 + d''_2)

E (e_2 + d''_2)

F (f_2 + f'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük tüir. Ana Usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisin yeden sesinden başlayarak, 4. sese kadar yanaşık düzende inici-çıkıcı olarak seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi sözün başladığı kısımdan başlayarak, makam dizisinin ilk 4 sesi çevresinde gezindikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer cümleler A ve B cümlelerindeki motiflerin birleşmesiyle meydana geldiklerinden bu cümleleri varyant cümle olarak

oluşmaktadır. Eserin bazı bölümlerinde “Saba Makamı” geçkisi yapılarak esere hüzünlü bir hava katmıştır.

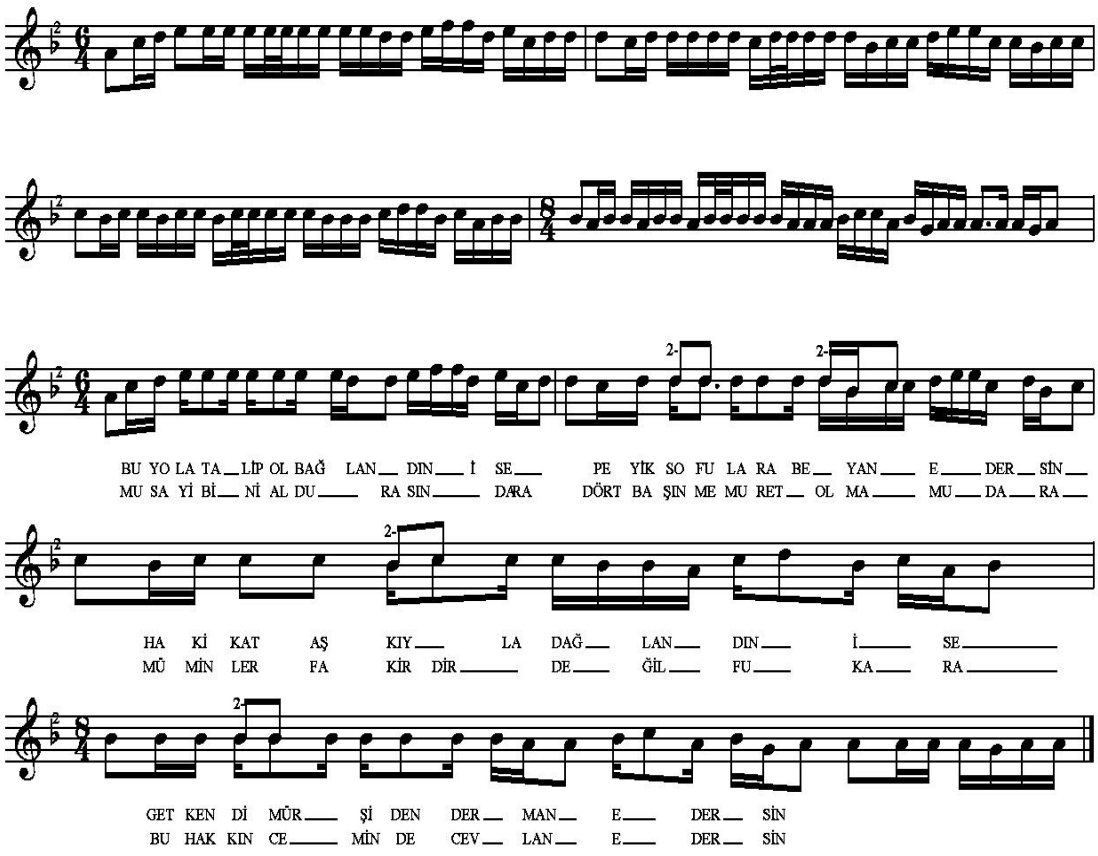
4.2.26. Bu Yola Talip Ol ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
26/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

BU YOLA TALİP OL



BU YOLA TALİP OL BAĞLANDIN İSE
PEYİK SOFULARA BEYAN EDERSİN
HAKİKAT AŞKIYLA DAĞLANDIN İSE
GET KENDİ MÜRŞİDEN DERMAN EDESİN

MUSAYİBİNİ AL DURASIN DARA
DÖRT BAŞIN MEMURET OLMA MUDARA
MÜMİNLER FAKİRDİR DEĞİL FUKARA
BU HAKKIN CEMİNDE CEVLAN EDERSİN

KEMERBEST BAĞLADIN BAŞINDA TACİ
KULAĞINDA KÜPE GÜRUHU NACİ
GÖNÜL BİR KABEDİR YAPTA OL HACİ
DAVUT SULARİ'DE NİŞAN EYLESİN

NOT: ÜÇÜNCÜ DÖRTLÜK, İKİNCİ DÖRTLÜĞÜN MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Bu Yola Talip Ol

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + b_1 + c_1 + d_1$)

A' ($a'_1 + b'_1 + c'_1 + d'_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 6/4 ve 8/4'lük ritimlerden oluşur. Usül olarak "birleşik usül" olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

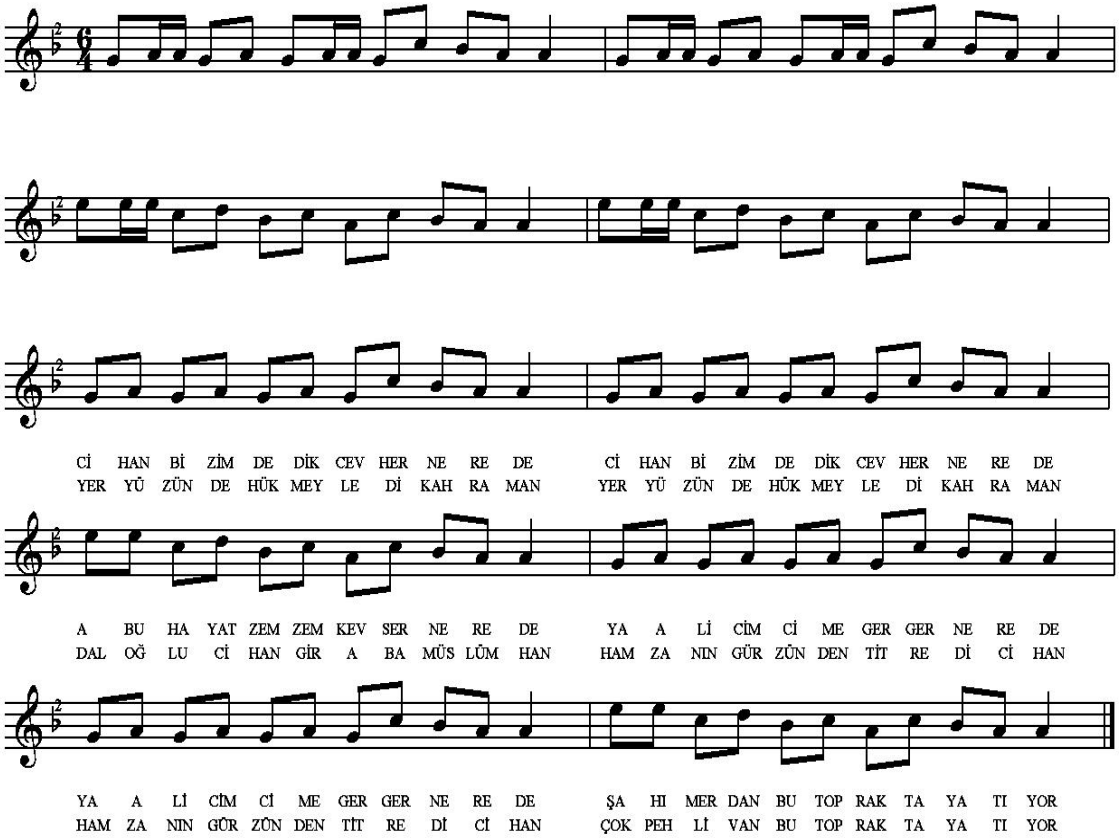
Eserin A cümlesi makam dizisin karar sesinden başlamış, Hüseyni makamı dizisinin güçlüsüne vurgu yapmış, birbirine yanaşık notalar kullanılarak, 6. sese kadar çıkış göstermiş ve yine yanaşık düzende inici-çıkıcı olarak karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz kısmını oluşturmaktadır. Eserin söz bölümü A cümlesinin varyantı olarak A' cümlesinden oluşmaktadır. Alevi- Bektaşi inanç biçiminde bir müminin nasıl olması gerektiğini anlatan bir nefestir.

4.2.27. Cihan Bizim Dedik ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
26/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

CİHAN BİZİM DEDİK

CİHAN BİZİM DEDİK CEVHER NEREDE
ABU HAYAT ZEMZEM KEVSER NEREDE
YAR ALİ CİMCİME GERGER NEREDE
ŞAHI MERDAN BU TOPRAKTA YATIYOR

YER YÜZÜNDE HÜKMEYLEDİ KAHRAMAN
DALOĞLU CİHANGİR ABA MÜSLÜM HAN
HAMZA'NIN GÜRZÜNDEN TİTREDİ CİHAN
ÇOK PEHLİVAN BU TOPRAKTA YATIYOR

HACI BEKTAŞ SEYİT MAHMUT HAYRANİ
HACI BAYRAM VELİ VEYSEL KARANİ
DAVUT SULARİ DER PİR SULTAN HANİ
ÇOK HANEDAN BU TOPRAKTA YATIYOR

NOT: SON DÖRTLÜK DE AYNI MELODİK YAPI İÇERİSİNDE OKUNUR.

Cihan Bizim Dedik

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hüseyni” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a_1 + b_1 + b_1)

A (a'_1 + a'_1 + b'_1)

A (a'_1 + a'_1 + b'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 6/4’lüktür. “Birleşik usül” olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

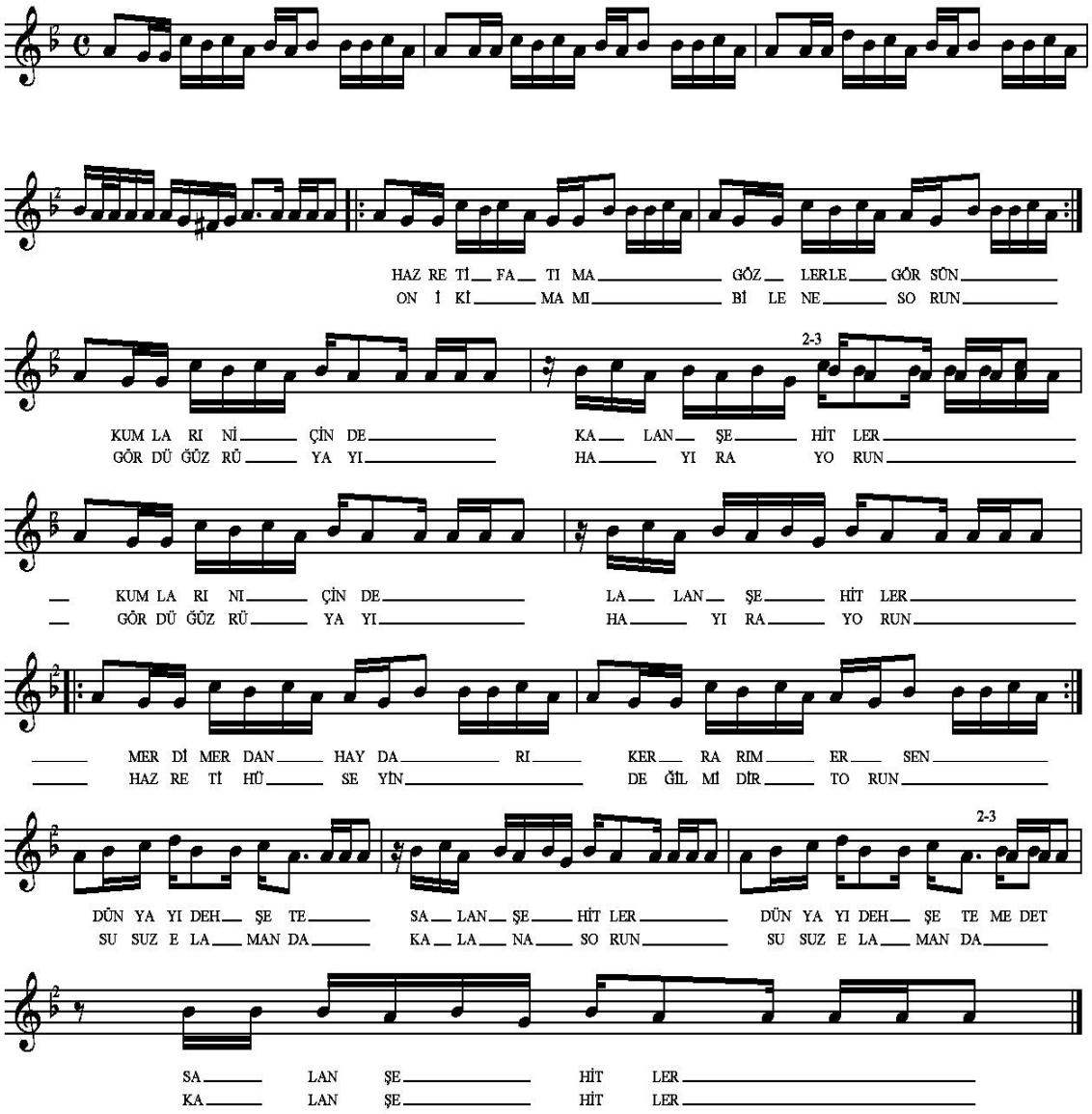
Eserin saz bölümünü oluşturan A cümlesi makam dizisinin yeden sesinden başlar ve dizinin 5. derecesine vurgu yaparak, sıralı bir iniş biçiminde karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin söz bölümü olan A’ cümlesi birinci müzik cümlesinin varyantı olara karşımıza çıkmaktadır.

4.2.28. Hz Fatıma ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
28/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

HAZRETİ FATIMA

HAZRETİ FATIMA GÖZLERLE GÖRSÜN
KUMLARIN İÇİNDE KALAN ŞEHİTLER
MERDİ MEYDAN HAYDARI KERRARIM ERSEN
DÜNYAYI DEHŞETE SALAN ŞEHİTLER

ONİKİ İMAMI BİLENE SORUN
GÖRDÜĞÜZ RÜYAYI HAYIRA YORUN
HAZRETİ HÜSEYİN DEĞİLMİDİR TORUN
SUSUZ ELEMANDA KALAN ŞEHİTLER

DAVUT SULARİ'YI KATARA ALIN
MEHTİ ALİ RESUL GÖZLEREM YOLUN
ŞAHIM CELAL ABBAS NE OLDU KOLUN
SUSUZ KEFENSİZCE KALAN ŞEHİTLER

Hz Fatıma

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(fa-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1 + a''_1 + b_1)

B (a_1 + b_1)

B (a_1 + b_1)

C (a''_1 + c_1)

C' (a'''_1 + c_1)

B (a_1 + b_1)

B (a_1 + b_1)

D (d_1 + c_1)

D' (d'_1 + c'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. "Ana usül" olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

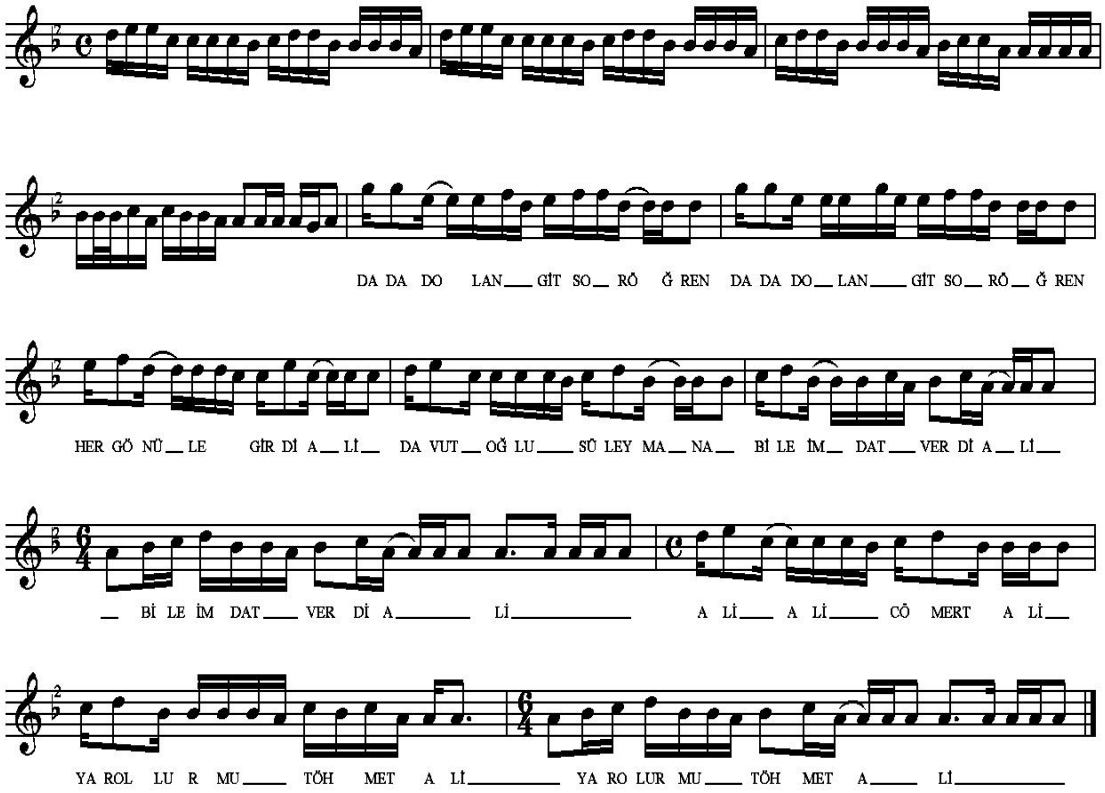
Eserin A cümlesi 4 motiften meydana gelmektedir. Bu motifler genel olarak, yeden ses ile 4. derece arasında sıralı inici-çıkıcı hareket ederek karar sesinde sonlanarak cümleyi tamamlanmaktadır. Eserin B cümlesi iki ölçüden meydana gelmiş olup, A cümlesindeki ses aralıklarında hareket ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki diğer müzik cümleleri de A ve B müzik cümlelerindeki ölçülerin birlikte kullanılmalarından oluşmaktadır. Eser Kerbela olayını anlatan Alevi-Bektaşi Cem Ayinlerinde mersiye olarak icra edilen bir eserdir.

4.2.29. Dada Dolan Git Sor Öğren ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
27/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

DADA DOLAN GİT SOR ÖĞREN

1
DADA DOLAN GİT SOR ÖĞREN
HER GÖNÜLE GİRDİ ALİ
DAVUT OĞLU SÜLEYMAN'A
BİLE İMDAT VERDİ ALİ

ALİ ALİ CÖMERT ALİ
YAR OLURMU TÖHMET ALİ

2
ALİ GÜZEL ALİ DALDIR
ALİ HAYAT ALİ BALDIR
ALİ RUH ALİ HAVALDIR
HIZIR'DAN DA PİRDİ ALİ

ALİ ALİ CÖMERT ALİ
YAR OLURMU TÖHMET ALİ

3
DAVUT SULARİ BİR HAYAT
SEREM CANIM OLMUŞ GAYET
İLHAM VERİCİDİR O ZAT
HEM TOPRAK HEM YERDİ ALİ

ALİ ALİ CÖMERT ALİ
YAR OLURMU TÖHMET ALİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİK YAPI BİÇİMİYLE OKUNUR.

Dada Dolan Git Sor Öğren

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + a_1 + b_1 + c_1$)

B ($d_1 + d'_1$)

C ($e_1 + a'_1 + b'_1 + f_1$)

D ($a'_1 + b''_1 + f_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 ve 6/4'lüktür. "Ana usül ve birleşik usülün" birlikte kullanılmasından oluşan eser olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

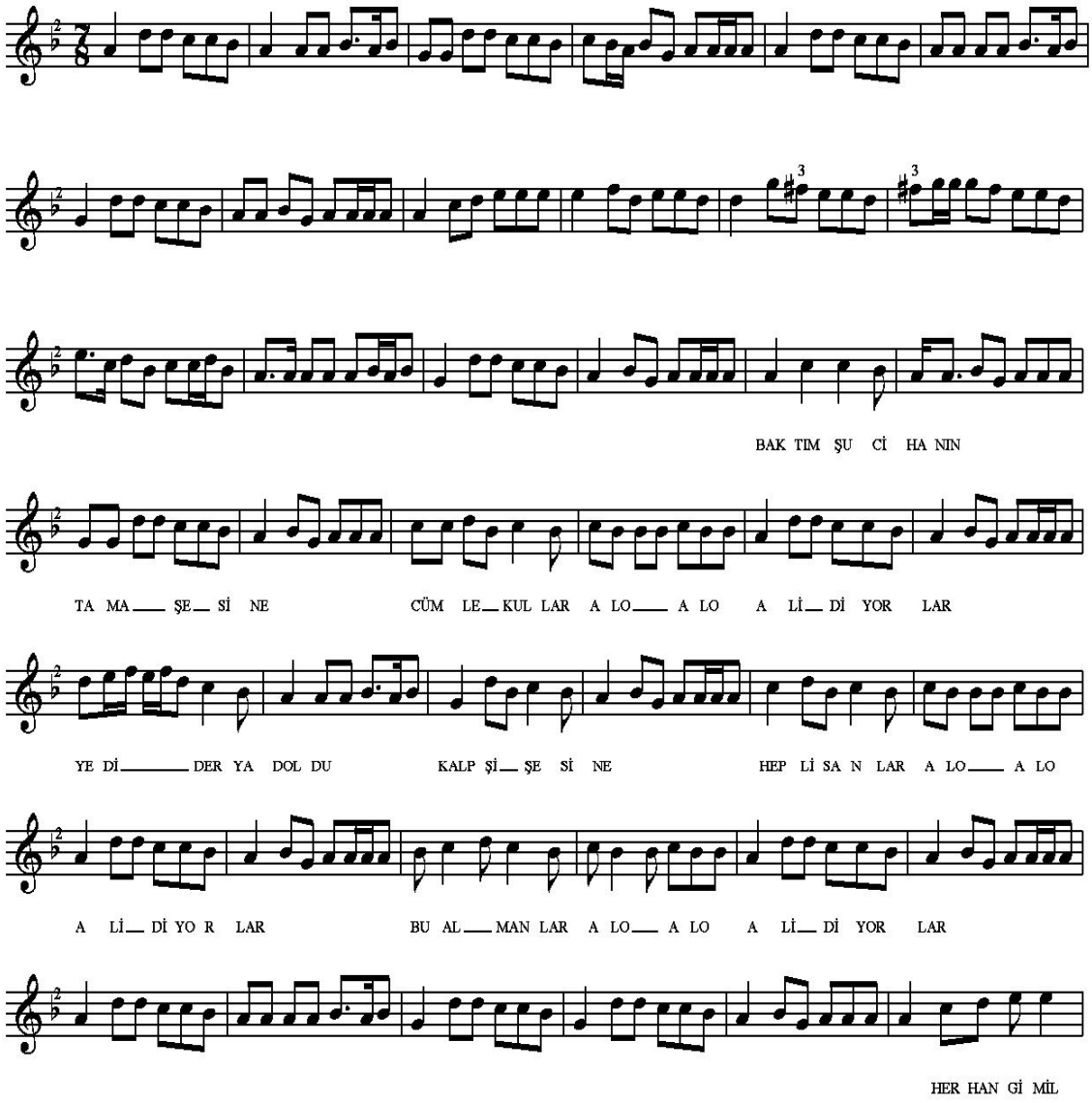
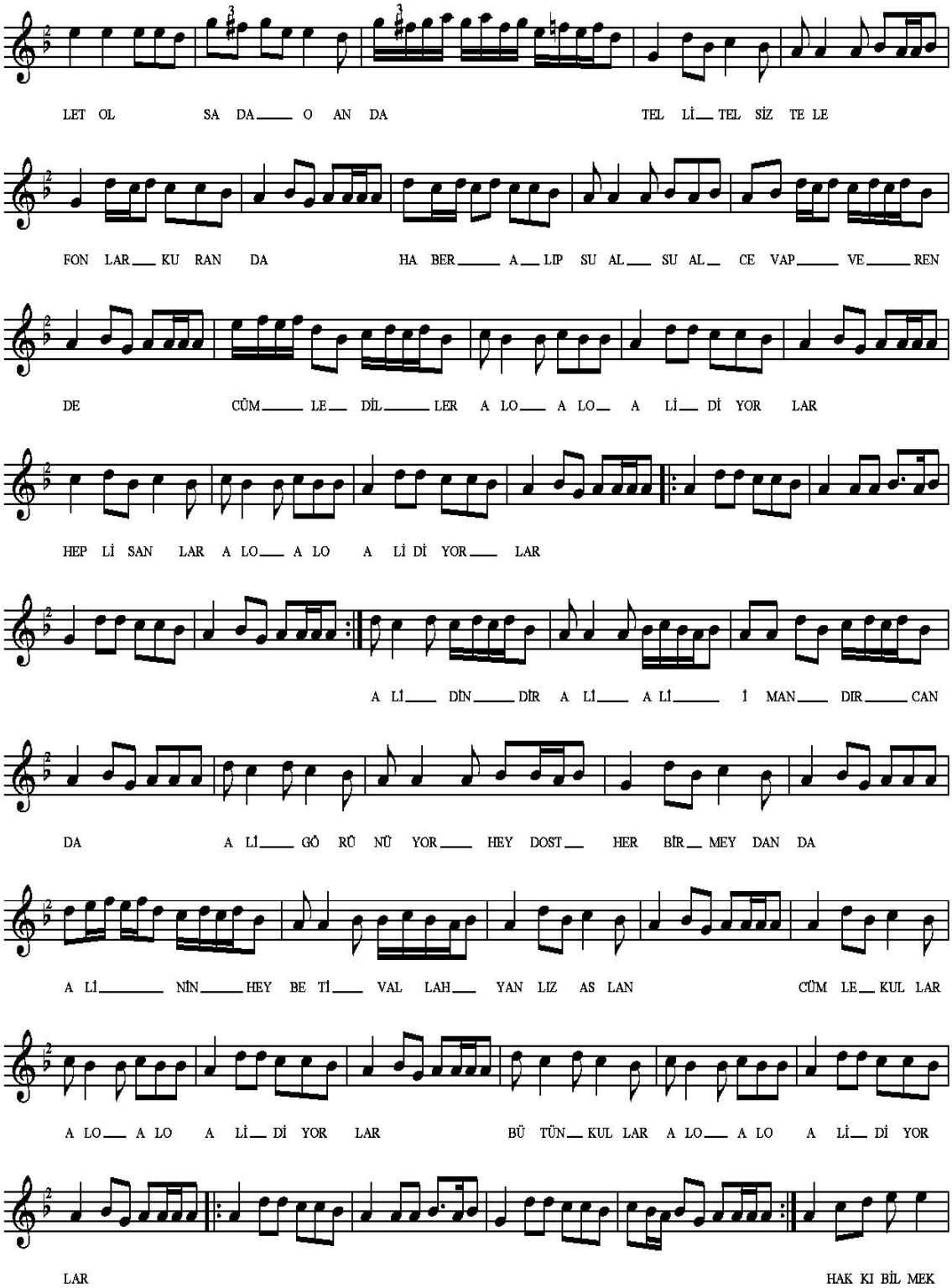
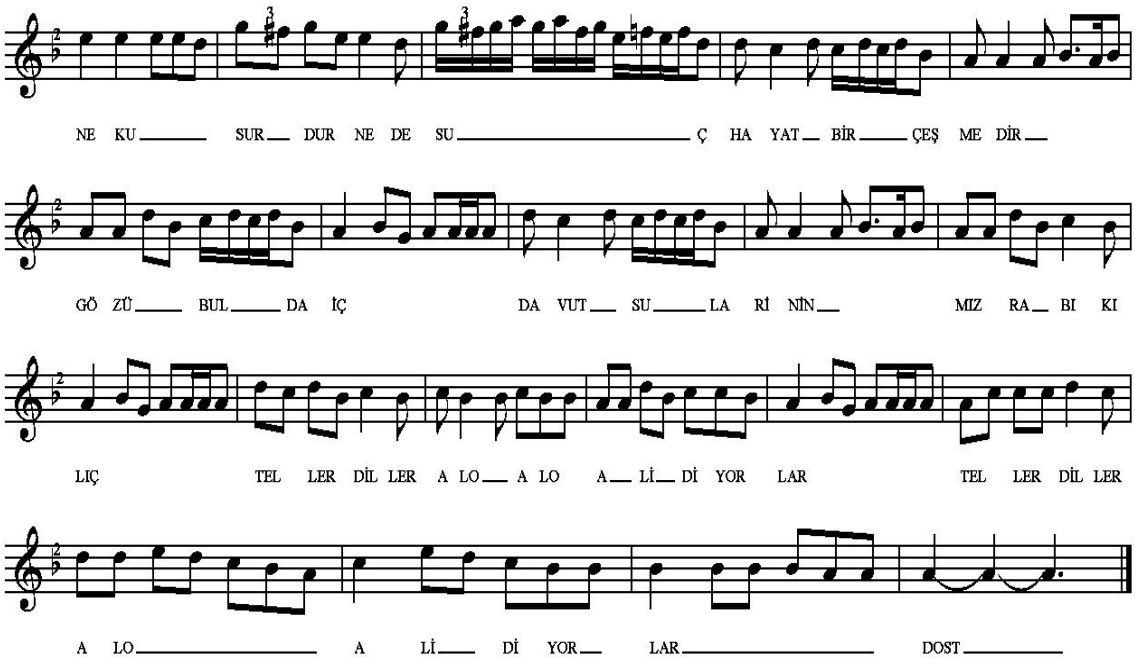
Eserin A cümlesi makam dizisinin 4. derecesinden başlamış, 5. dereceye kadar çıkış yaparak sıralı bir biçimde inici-çıkıcı olarak karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi farklı ezgiden oluşmaktadır. Eserin 8. sesinden başlayarak, makam dizisinin 4. derecesinde sonlanmaktadır. Diğer müzik cümleleri 1. ve 2. cümledeki bazı ölçülerin kullanılmasından oluşmaktadır. Eser Hz. Ali'yi öven ve Cem Ayinlerinde okunan bir eserdir.

4.2.30. Baktım Şu Cihanın Tamaşesine ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
25/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

BAKTIM ŞU CİHANIN TAMAŞESİNE

LET OL SA DA O AN DA TEL Lİ TEL SİZ TE LE
FON LAR KU RAN DA HA BER A LIP SU AL SU AL CE VAP VE REN
DE CÜM LE DİL LER A LO A LO A Lİ Dİ YOR LAR
HEP Lİ SAN LAR A LO A LO A Lİ Dİ YOR LAR
A Lİ DİN DİR A Lİ A Lİ İ MAN DIR CAN
DA A Lİ GÖ RÜ NÜ YOR HEY DOST HER BİR MEY DAN DA
A Lİ NİN HEY BE Tİ VAL LAH YAN LIZ AS LAN CÜM LE KUL LAR
A LO A LO A Lİ Dİ YOR LAR BÜ TÜN KUL LAR A LO A LO A Lİ Dİ YOR
LAR HAK KI BİL MEK

BAKTIM ŞU CİHANIN TAMAŞESİNE
CÜMLE KULLAR ALO ALO ALİ DİYORLAR
YEDİ DERYA DOLDU KALP ŞİŞESİNE
HEP LİSANLAR ALO ALO ALİ DİYORLAR
BU ALMANLAR ALO ALO ALİ DİYORLAR

HER HANGİ MİLLET OL SADA O ANDA
TELLİ TELSİZ TELEFONLAR KURAN'DA
HABER ALIP SUAL (SUAL) SORANDA
CÜMLE DİLLER ALO ALO ALİ DİYORLAR
HEP LİSANLAR ALO ALO ALİ DİYORLAR

ALİ DİNDİR ALİ ALİ İMANDIR CANDA
ALİ GÖRÜNÜYOR HER BİR MEYDANDA
ALİ'NİN HEYBETİ YALNIZ ASLANDA
CÜMLE KULLAR ALO ALO ALİ DİYORLAR
BÜTÜN KULLAR ALO ALO ALİ DİYORLAR

HAKKI BİLMEK NE KUSURDUR NEDE SUÇ
HAYAT BİR ÇEŞMEDİR GÖZÜ BULDA İÇ
DAVUT SULARİ'NİN MIZRABI KILIÇ
TELLER DİLLER ALO ALO ALİ DİYORLAR
TELLER DİLLER ALO ALO ALİ DİYORLAR

Baktım Şu Cihanın Tamaşesine

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hüseyni” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(sol-lal) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

B (c_2 + d_2)

A’ (a'_2 + b_2)

C (e_2 + b'_2)

D (f_2 + b'_2)

A’’ (a''_2 + b_2)

D’ (f_2 + b_2)

D’’ (f'_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

B’ (c_2 + d'_2)

A’’’ (a'''_2 + b''_2)

A’’’’ (a''''_2 + b'''_2)

D’’’ (f''_2 + b_2)

D’’’ (f''_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

E (g_2 + b''''_2)

E’ ($g’_2 + b_2$)

E’’ ($g’’_2 + b_2$)

D’’’ ($f’’_2 + b_2$)

D’’’’ ($f’’’_2 + b_2$)

A ($a_2 + b_2$)

A ($a_2 + b_2$)

B’ ($c_2 + d’_2$)

E’’’ ($g’’’_2 + b’’’’_2$)

E’’’ ($g’’’_2 + b’’’’_2$)

D’’’’’ ($f’’’’_2 + b’’’’_2$)

F ($h_2 + i_3$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8’lüktür. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: (2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlayarak, 4. dereceye kadar çıkış yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki B müzik cümlesi karar sesinden başlayarak makam dizisinin güçlüsü olan 5. dereceye vurgu yaparak, 7. sese kadar çıkmış ve makam dizisinin 4. derecesinde sonlanmaktadır. Cevap cümlesi ise A cümlesinin varyantı olarak devam etmektedir. Eserdeki C cümlesi söz kısmından itibaren başlamakta makam dizisinin karar sesinden başlayarak, 3. derecenin etrafında gezindikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. D müzik cümlesinin esasen A müzik cümlesiyle bitişler konusunda paralellik göstermesine rağmen, farklı bir yapı gösterdiğinden değişik bir cümle olarak görmenin daha doğru olacağı kanısındayım. Eserdeki E ve F müzik cümleleri ilk cümlecikleri bakımından farklılık gösterdiklerinden yine bu cümleleri de farklı cümle olarak görmek daha doğru olur. E müzik cümlesinde

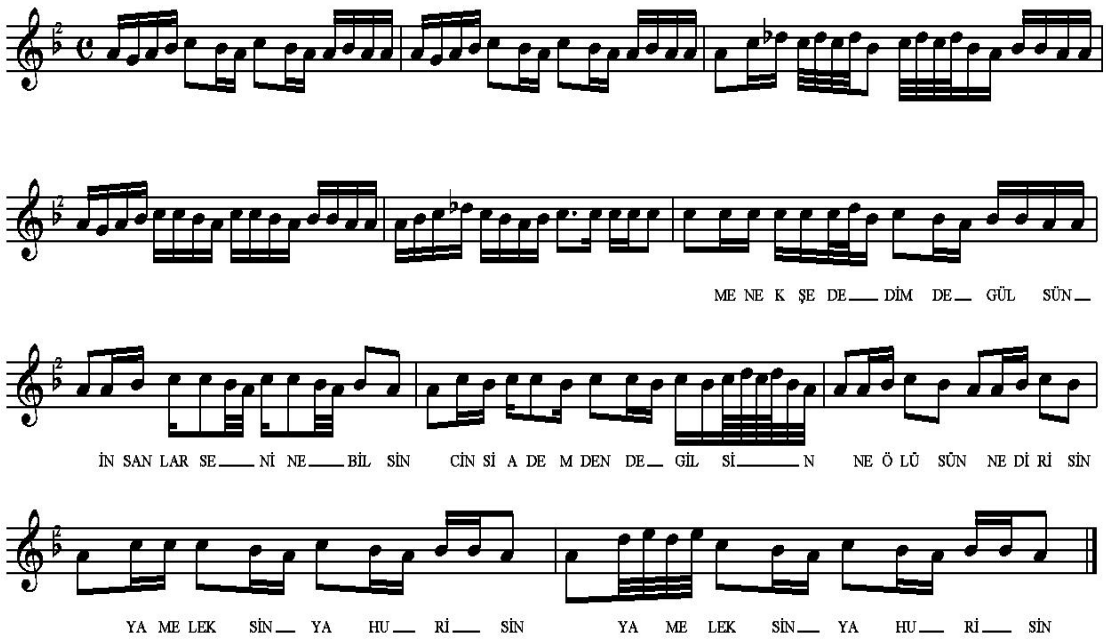
makam dizisinin 8. sesine kadar çıkıldığı görülmekte ve sıralı inici-çıkıcı olarak 4. seste sonlanmaktadır. Âşık Davut Sulari' içindeki Hz. Ali sevgisini tüm dünyanın telefondaki "alo" sözüyle bağdaştırması yani tüm dünya insanlarının "alo" demesini "Ali" der gibi ifade ediyor olması ondaki "Ehl-i Beyt" aşkını ortaya koymaktadır.

4.2.31. Menekşe Dedim de Gülsün ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

MENEKŞE DEDİM DE GÜLSÜN

1
MENEKŞE DEDİM DE GÜLSÜN
İNSANLAR SENİ NE BİLSİN
CİNSİ ADEMDEN DEĞİLSİN
NE ÖLÜSÜN NE DİRİSİN
YA MELEKSİN YA HURİSİN

2
CEYLANSIN ÇÖLDE SEKERSİN
TURNASIN KATAR ÇEKERSİN
YA KAYMAKSIN YA ŞEKERSİN
NE ÖLÜSÜN NE DİRİSİN
YA MELEKSİN YA HURİSİN

3
NE AKILLI NE DELİSİN
NE ABDALSIN NE VELİSİN
HEM AĞIR HEM EVVELİSİN
NE ÖLÜSÜN NE DİRİSİN
YA MELEKSİN YA HURİSİN

4
DAVUT SULARİ DE ŞAŞTI
SİTEMİN HUDUDU AŞTI
GÖRDÜM GÖZLERİM KAMAŞTI
NE ÖLÜSÜN NE DİRİSİN
YA MELEKSİN YA HURİSİN

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Menekşe Dedim de Gülsün

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Saba” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + b_1 + b_1 + a'_1 + c_1$)

B ($a''_1 + d_1 + e_1 + f_1 + a'''_1 + a''''_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

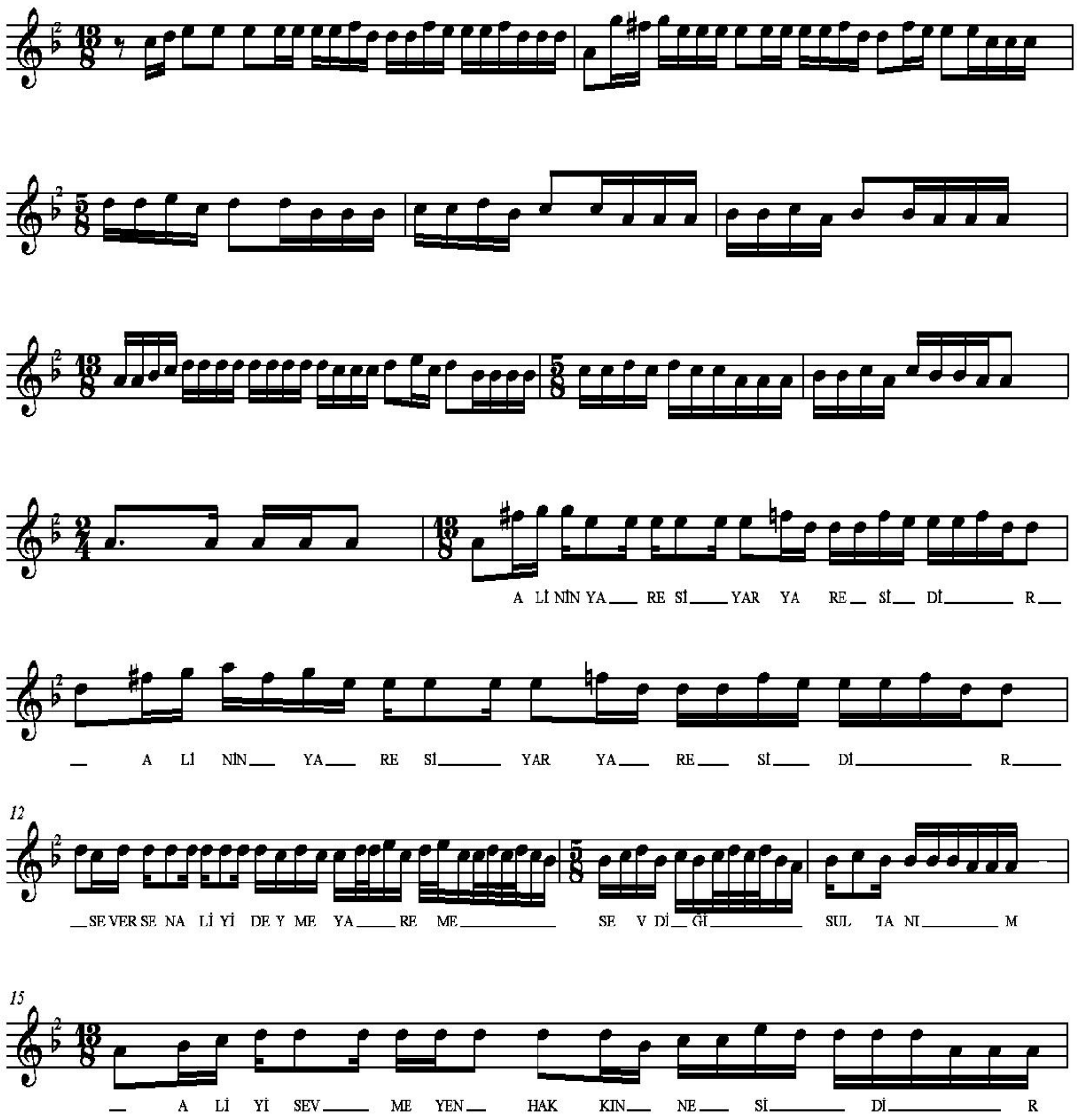
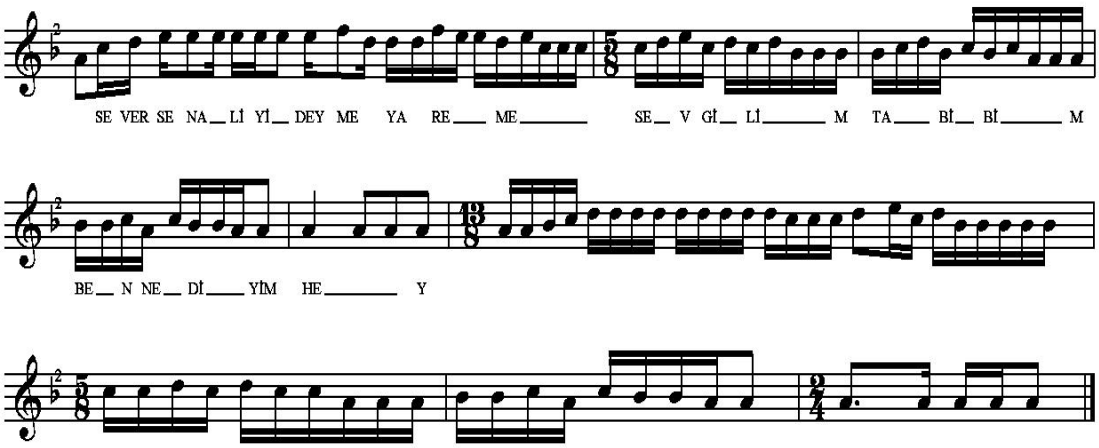
Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlayarak, makam dizisinin 3. sesine vurgu yapmış, 4. sesten itibaren sıralı, inici çıkıcı hareket ederek 3. seste sonlanmaktadır. A cümlesi aynı zamanda saz bölümünü oluşturmaktadır. B cümlesi söz kısmından başlamakta olup makam dizisinin 3. sesinden başlayarak, A cümlesine benzer bir hareket göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.32. Seversen Ali'yi ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SEVERSEN ALİ'Yİ

ALİ'NİN YARESİ YAR YARESİDİR
SEVERSEN ALİ'Yİ DEYME YAREME(SEVGİLİM SULTANIM)
ALİ'Yİ SEVMEYEN HAKKIN NESİDİR
SEVERSEN ALİ'Yİ GEYME YAREME (SEVGİLİM TABİBİM BEN NEYDİM)

ILGIT ILGIT OLDU AKIYOR KANIM
KEM KELAM DEYDİ DE TALİHİM BENİM (CANANIM SEVGİLİM)
ÇEKTİKLERİM BANA YETER (HEY CANIM)
SEVERSEN ALİ'Yİ DEĞME YAREME (EFENDİM CANANIM SEVGİLİM)

PİR SULTAN ABDALIM DEFTERE YAZAR
HİLEBAZ YAR İLE OLURMU PAZAR (YAR YAR HEY)
PİR MELHEM ÇALMAZSA YARALAR AZAR
SEVERSEN ALİ'Yİ DEYME YAREME (EFENDİM TABİBİM CANANIM)

Seversen Ali'yi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(la-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_4)

B (c_1 + d_3)

C (a'_1 + a''_1 + e_3)

D (f_1 + b_5)

B (c_1 + d_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 13/8'lik, 5/8'lik ve 2/4' lük ritimleri içermektedir. Sırasına göre karma, birleşik ve ana usüllerin birleşiminden oluşan bir eser olarak değerlendirilir.

Düzüm: 13/8'lik (2+2+2+2+2+3), 5/8'lik (2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eser hem Hüseyni hem de Uşşak makamının özelliklerini göstermektedir. Fakat eserin genel yapısı içerisinde 5. sese vurgu yapılması bu makamın Hüseyni makamı olduğunu göstermektedir. Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlamış, güçlü olarak sayılan 5. dereceye vurgu yaparak 7. sese kadar çıkış göstererek, sıralı bir şekilde inici-çıkıcı hareket etmiş ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesinde Uşşak makamının güçlü sesine vurgu yapılarak karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki C cümlesi eserin söz kısmının başladığı bölümdür. Bu cümlede makam dizisinin karar sesinden 7. sese atlama yapılmış ve sıralı inici-çıkıcı hareket ederek ilk cümlecik 4. seste sonlanmaktadır. Cümlenin ikinci cümleciği, cevap cümleciği olup, Uşşak makamının güçlüsü olan 4. sese vurgu yaparak karar sesinde sonlanmış ve C müzik cümlesi oluşmuştur. D cümlesinde 4. ve 5. seslere vurgu yapılarak, sıralı, inici çıkıcı

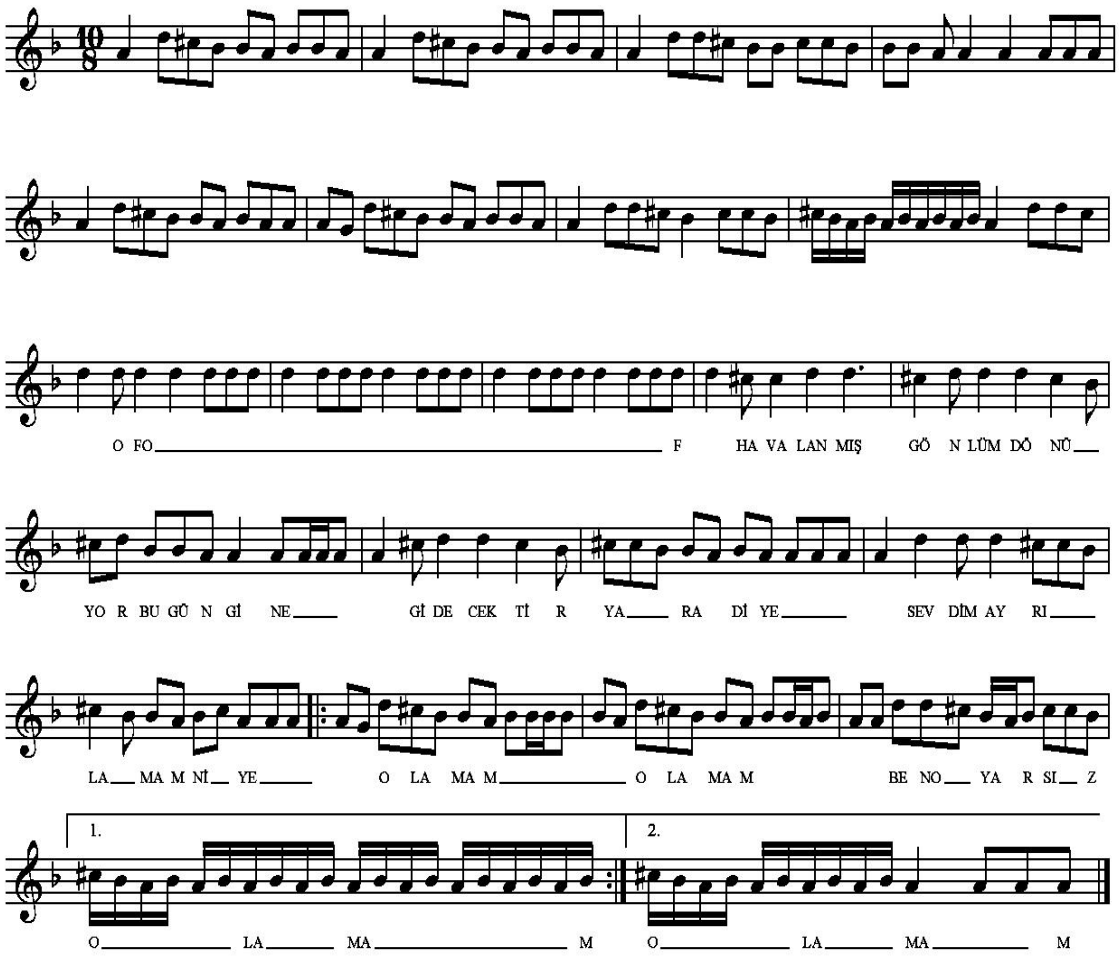
hareket ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki B cümlesi 2. ve 3. dörtlüklerin saz cümlesi olarak çalınmakta sözler ise birinci dörtlükteki gibi okunmaktadır.

4.2.33. Havalanmış Gönlüm ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
24/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

HAVALANMIŞ DELİ GÖNLÜM

EVLERİNİN ÖNÜ YEŞİL HALI ÇEMENLİ
BUGÜN YAR GÖZLERİN NEMLİ
SEVGİDEN MEYDEN Mİ DEMLİ
BİLEMEM BİLEMEM BEN O YARSIZ BİLEMEM
OLAMAM OLAMAM BEN O YARSIZ OLAMAM

DAVUT SULARİYE SORSALAR BU AŞK NEDİR
AŞK ÖĞRETTİ YÜZÜ BEDİR
SİNESİ CENNETTEN SEDİR
GELEMEM GELEMEM BEN O YARSIZ GELEMEM
OLAMAM OLAMAM BEN O YARSIZ OLAMAM

NOT: İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ KITALAR BİRİNCİ KITANIN MELODİSİ İLE OKUNUR.

Havalanmış Gönlüm

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hicaz" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + a_1 + b_2$)

A' ($a_1 + a'_1 + b''_2$)

B ($c_3 + d_3$)

C ($e_3 + e'_2$)

D ($a''_1 + a'''_1 + b'''_1 + f_1$)

D' ($a''_1 + a'''_1 + b'''_1 + f'_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8'liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 10/8'lik (2+3+2+3) düzümün de olup, söz kısmının bazı bölümlerinde ise (3+2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

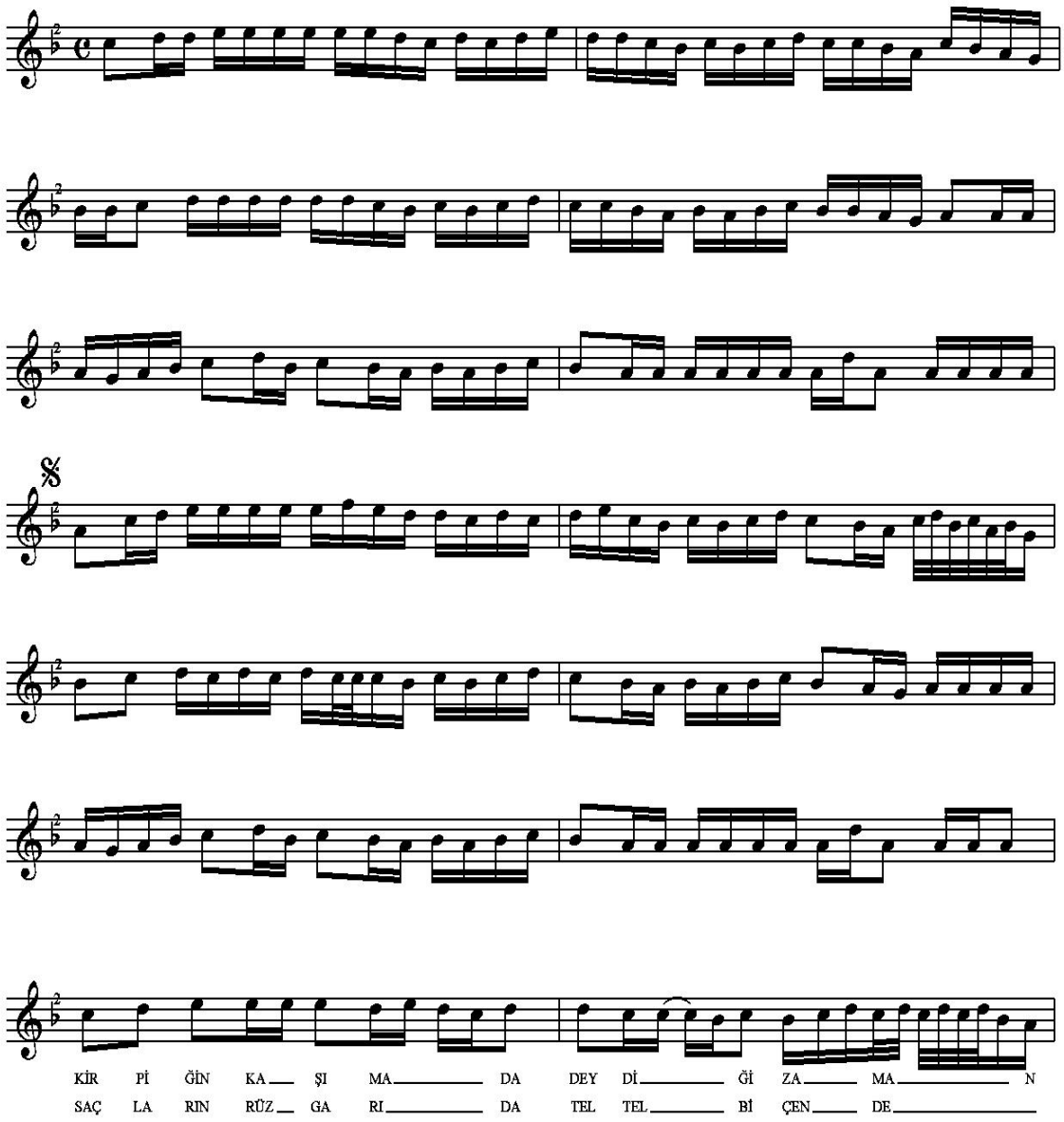
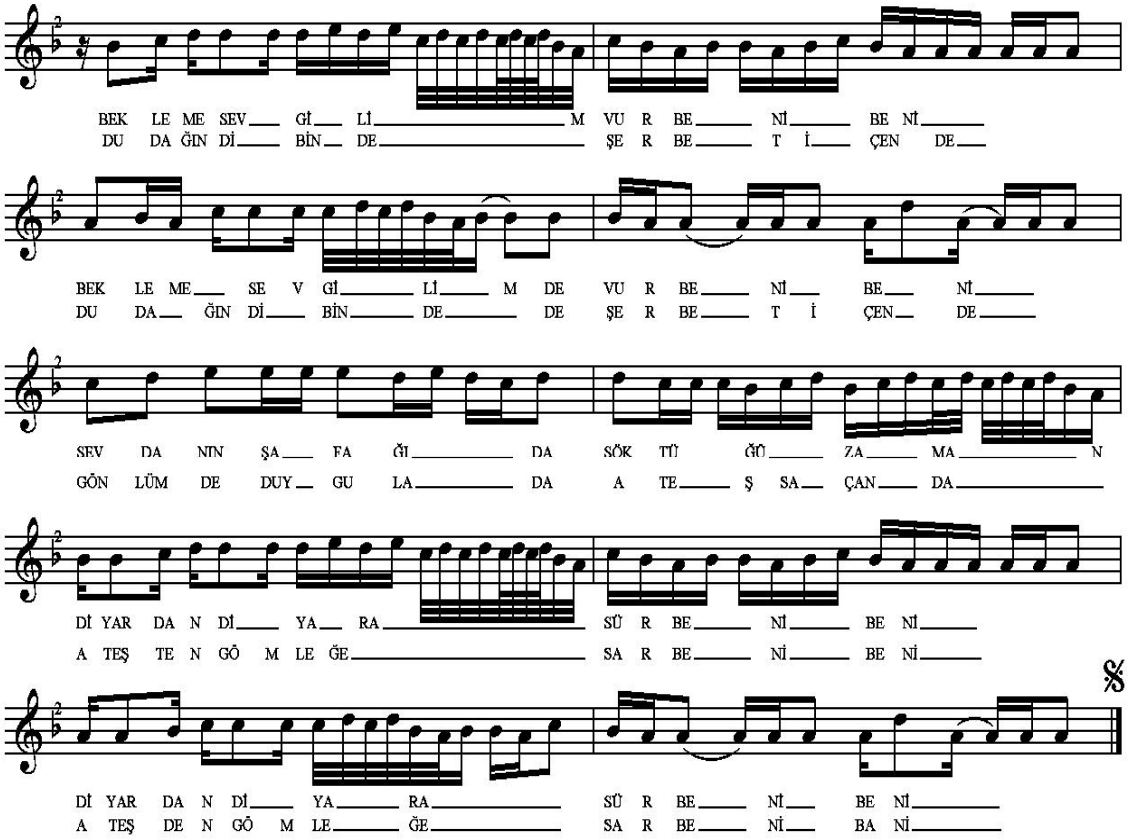
Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden 4. derecesine atlayarak karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin ikinci cümlesi varyant cümle olarak karşımıza çıkmakta ve B cümlesinin ilk iki motifinde yana 4. seste sonlanmaktadır. B cümlesi eserin söz bölümünden başlamakta olup, makam dizisinin ilk 4 sesi arasında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi farklı bir melodik yapı göstererek makam dizisinin ilk dört sesi etrafında gezinmekte ve karar sesinde sonlanmaktadır. D cümlesi C cümlesine cevap olarak karar sesinden başlamakta ve sıralı inici-çıkıcı hareket göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.34. Kirpiğin Kaşına da Deydiği Zaman ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KİRPİĞİN KAŞINA DEYDİĞİ ZAMAN



KİRPİĞİN KAŞIMADA DEYDİĞİ ZAMAN
BEKLEME SEVGİLİM VUR BENİ BENİ
SEVDANIN ŞAFAĞI DA SÖKTÜĞÜ ZAMAN
DİYARDAN DİYARA SÜR BENİ BENİ

SAÇLARIN RÜZGARI TEL TEL BİÇENDE
DUDAĞIN DİLİNDEN ŞERBET İÇEN DE
GÖNLÜMDE DUYGULAR ATEŞ SAÇANDA
ALEVDEN GÖMLEĞE SAR BENİ BENİ

HASRETİN BIRAKIP ÖZLEM GETİREN
GÜLLERİN YERİNE DİKEN BİTTİREN
GÖNLÜMDE YARAYI AÇAN O PİRE
ÖTÜNCE HATIRLA YAR BENİ BENİ

NOT: ÜÇÜNCÜ KITA SENYO İŞARETİNİN OLDUĞU KISIMDAN SAZ KISMI ÇALINARAK SÖZLER İKİNCİ KITANIN MELODİSİ İLE OKUNUR.

Kirpiğin Kaşına da Deydiği Zaman

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hüseyni” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_2 + b_2 + c_2$)

A’ ($a'_2 + b'_2 + c'_2$)

A’’ ($a''_2 + b''_2 + c''_2$)

A’’ ($a''_2 + b''_2 + c''_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

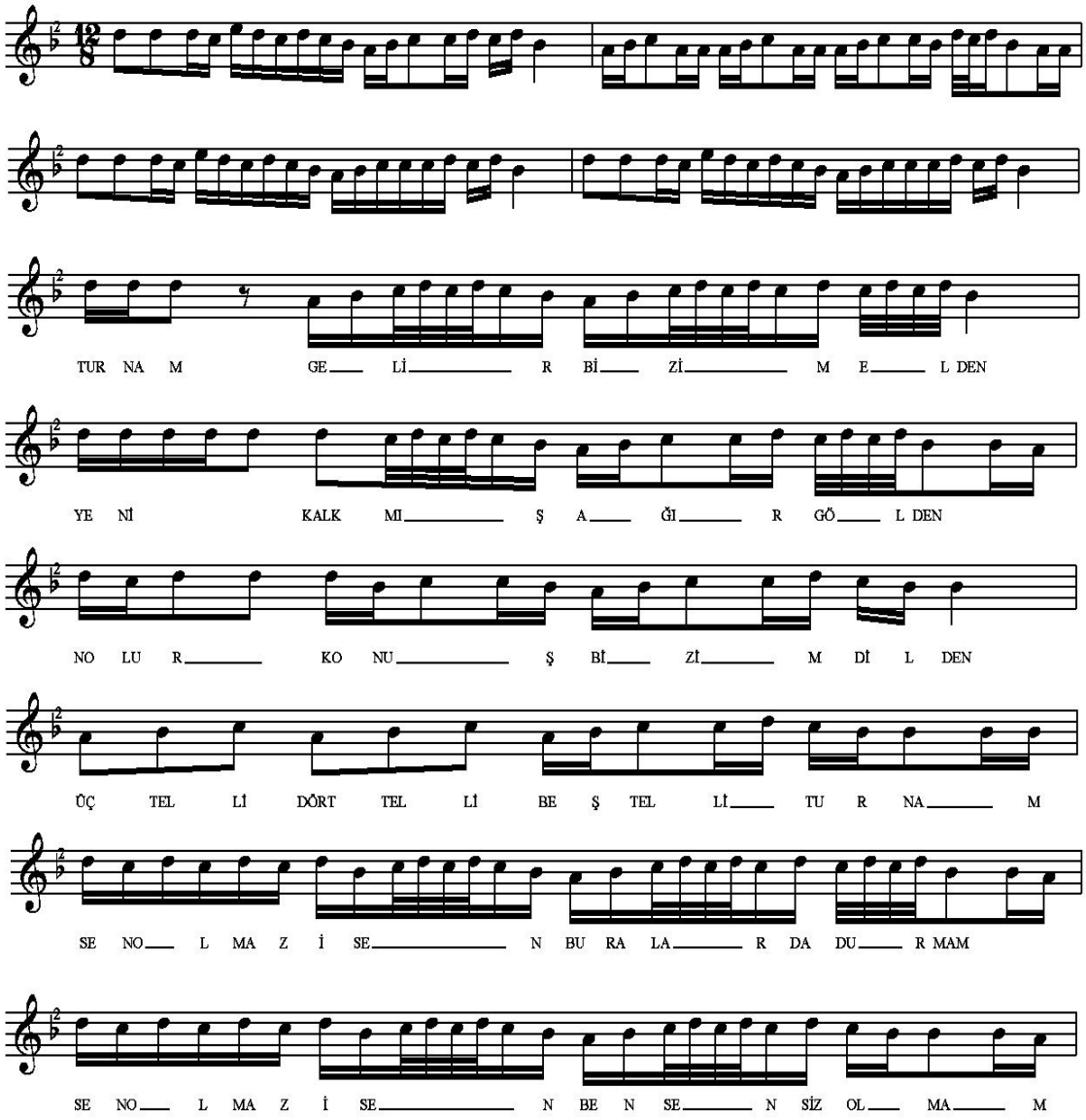
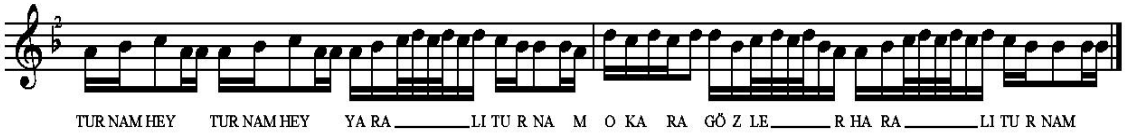
Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlayarak, 5. sese vurgu yaptıktan sonra sıralı olarak inici-çıkıcı bir şekilde hareket ederek ilk cümleciğini yeden sesinde sonlandırmaktadır. İkinci cümlecik, makam dizisinin 2. derecesinden başlayarak dizisinin 4. sesine vurgu yaptıktan sonra, sıralı olarak inici-çıkıcı bir şekilde hareket ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer müzik cümleleri ise A müzik cümlesinin varyant cümlelerinden oluşmaktadır.

4.2.35. Üç Telli Turnam ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ÜÇ TELLİ TURNAM

TURNAM GELİR BİZİM ELDEN
YENİ KALKMIŞ AĞIR GÖLDEN
NOLUR KONUŞ BİZİM GÖLDEN

ÜÇ TELLİ DÖRT TELLİ BEL TELLİ TURNAM
SEN OLMAZ İSEN BURALARDA DURMAM
SEN OLMAZ İSEN BEN SENSİZ OLMAM

TURNAM ARŞTA PERVAZ İLE
İN DÜZGÜNÜM TEVAF EYLE
NOLUR AŞKI DİLDEN SÖYLE

BAĞLANTI

SULARİYİ AVCI SANMA
SAKIN KARA TAŞA KONMA
BİZİM YAYLALARDAN ENME

BAĞLANTI

Üç Telli Turnam

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Segâh" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(lal-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + a_1$)

B ($b_1 + a'_1 + a'_1$)

C ($c_1 + d_1 + d'_1$)

D ($e_1 + d''_1 + d''_1$)

E ($b'_1 + d'''_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 12/8'liktir. 4 zamanlı ana usülün üçerli dizilimi olarak değerlendirilir.

Düzüm: (3+3+3+3) şeklindedir.

Değerlendirme

A cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlamış olup, 4. sese kadar çıktıktan sonra karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi A cümlesine cevap olarak, yeden sesinden başlamış olup, sıralı bir iniş-çıkış gösterdikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi söz kısmından itibaren başlamakta, 3. sese vurgu yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin D cümlesi C cümlesinin cevabı olarak, yeden sesinden başlamakta ve 3. sese vurgu yaparak yine yeden sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki E cümlesi diğer cümlelerde var olan ölçülerin varyantlarından oluşmakta ve karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer dörtlükler de aynı melodik yapı ile icra edilir. Âşık bu eserinde Turnanın döngüsünü, Alevi-Bektaşi inanç biçiminin bir parçası olan semahın "pervaz" denilen bölümüne benzetmekte, Tunceli ve civarındaki illerde yaşayan Alevilerin kutsal

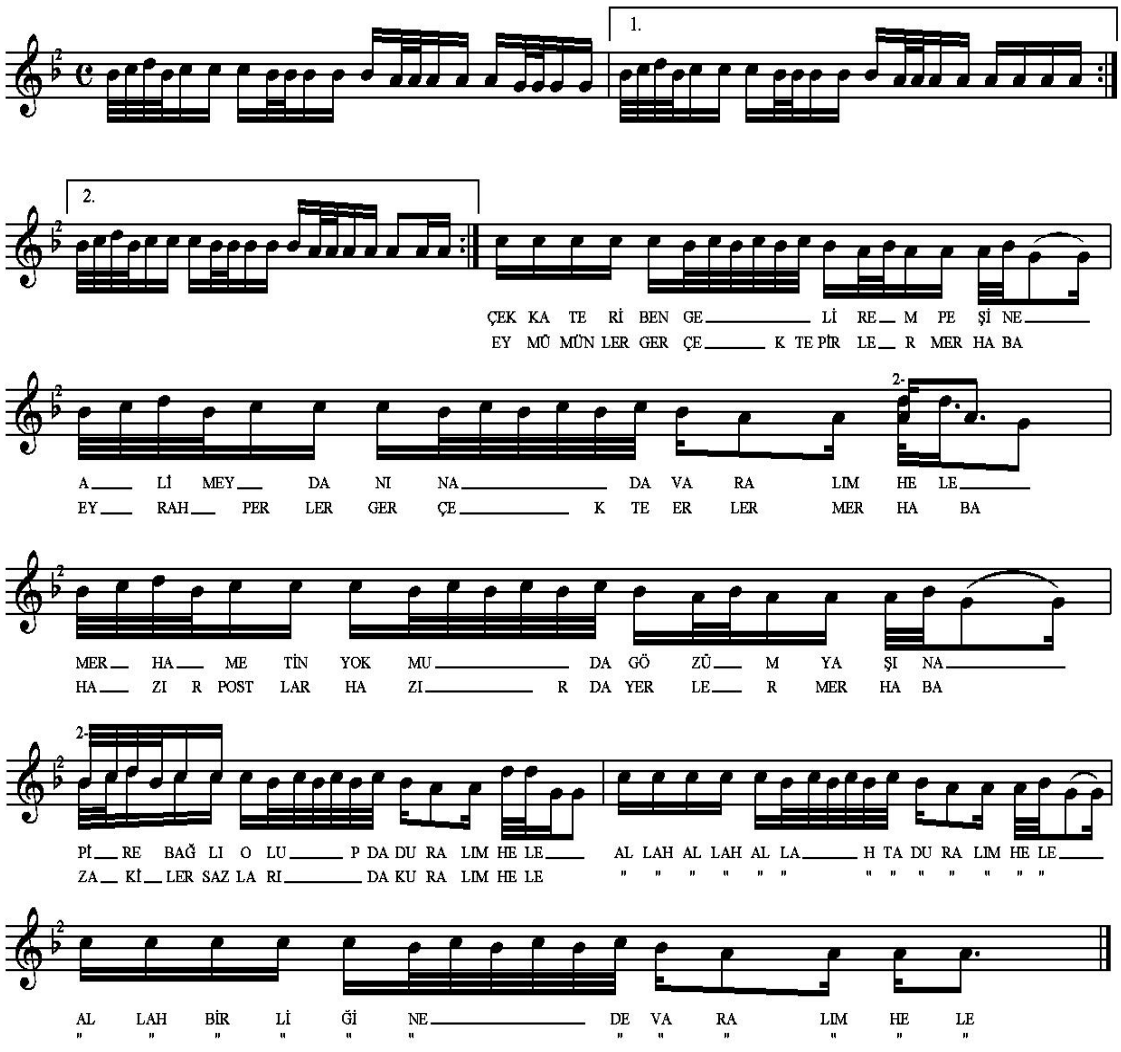
saydığı “Düzgün Baba”yı tavaf eylemesini turnadan istemesi, esere mistik bir yapı kazandırmaktadır.

4.2.36. Çek Kateri ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ÇEK KATERİ

ÇEK KATERİ BEN GELİREM PEŞİNE
ALİ MEYDANINA DA VARALIM HELE
MERHAMETİN YOKMU DA GÖZÜM YAŞINA
PİRE BAĞLI OLUP DA DURALIM HELE

ALLAH ALLAH ALLAH DA DURALIM HELE
ALİ BİRLİĞİNE DE VARALIM HELE

EY MÜMİNLER GERÇEKTE PİRLER MERHABA
EY RAHBERLER GERÇEKTE ERLER MERHABA
HAZIR POSTLAR HAZIRDA YERLER MERHABA
ZAKİRLER SAZLARI DA ÇALALIM HELE

BAĞLANTI

AŞK İLE PERİŞANDA DAVUT SULARİ
MUHABBETİ BALDIR KENDİSİ ARI
HAZRETİ ALİNİN SIR ZÜLFİKARI
İNKARIN BOYNUNA DA VURALIM HEL

BAĞLANTI

NOT: ÜÇÜNCÜ KITA DA AYNI MELODİ İLE OKUNUR

Çek Kateri

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1)

A' (a_1 + a''_1)

A'' (a'''_1 + a''''_1)

A''' (a'''''_1 + a''''_1)

A'''' (a'''_1 + a'''''_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

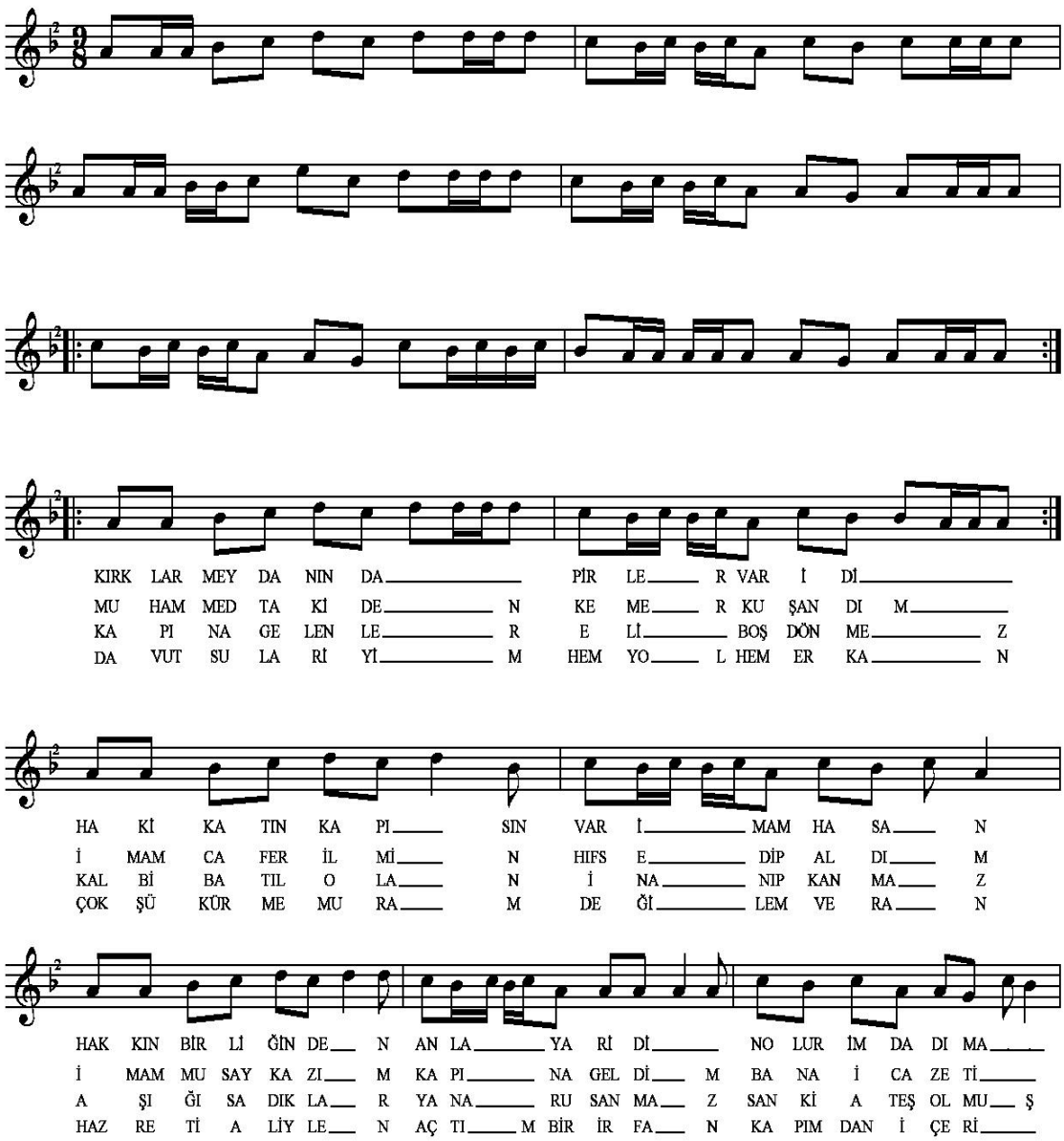
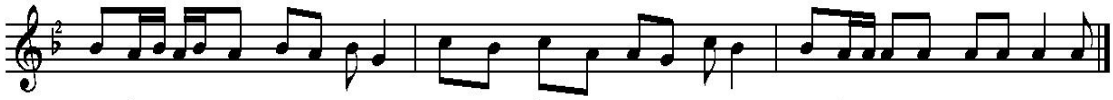
A cümlesi makam dizisinin 2. sesinden başlamış olup, 4. sese kadar çıktıktan sonra birinci cümlecik yeden sesinde sonlanmakta, ona cevap bölümünü oluşturan ikinci cümlecik ise karar sesinde sonlanarak A cümlesini oluşturmaktadır. A ve A' cümleleri eserin saz kısmını oluşturmakta olup, eserin söz kısmı da aynı cümlenin varyantlarından oluşmaktadır. Eser Alevi-Bektaşi Cem Ayinlerinde dini duyguları coşturan nefes olarak icra edilmektedir.

4.2.37. İmam Hasan ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
20/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

İMAM HASAN

KIRKLAR MEYDANINDA PİRLER VAR İDİ
HAKİKATIN KAPISIN VAR İMAM HASAN
HAKKIN BİRLİĞİNDEN ANLAR YAR İDİ
NOLUR İMDADIMA ER İMAM HASAN

MUHAMMED TAKİDEN KEMER KUŞANDIM
İMAM CAFER İLMİN HIFS EDİP ALDIM
İMAM MUSA-I KAZIM KAPINA GELDİM
BANA İCAZETİ VER İMAM HASAN
GERÇEK MUHİBBİNE YAR İMAM HASAN

KAPINA GELENLER ELİ BOŞ DÖNMEZ
KALBİ BATIL OLAN İNANIP KANMAZ
AŞIĞI SADIKLAR YANAR USANMAZ
SANKİ ATEŞ OLMUŞ KOR İMAM HASAN

DAVUT SULARİYİM HEM YOL HEM ERKAN
ÇOK ŞÜKÜR MEMURAM DEĞİLEM VERAN
HAZRETİ ALİYLEN AÇTIM BİR İRFAN
KAPIMDAN İÇERİ GİR İMAM HASAN

İmam Hasan

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + a'_2)

B (b_2 + b_2)

A' (a''_2 + a'''_2 + a''''_2)

B' (b'_2 + b''_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 9/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: (2+2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

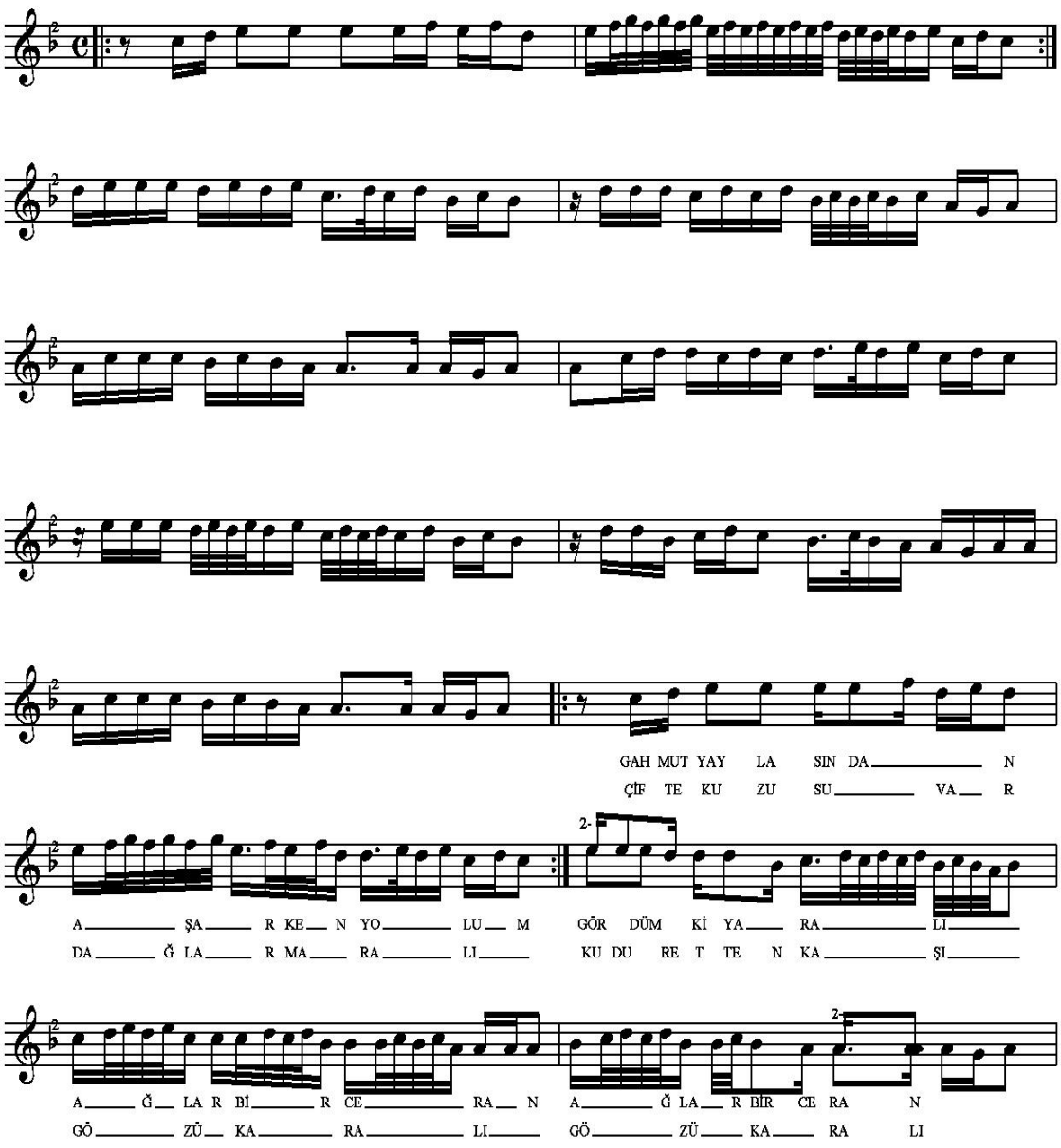
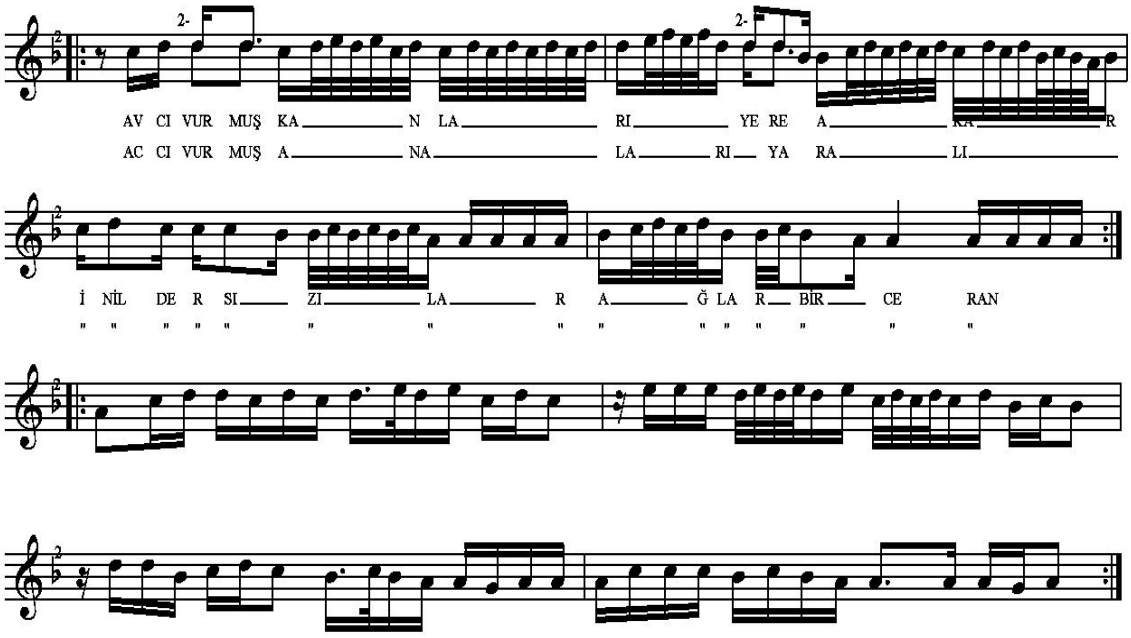
A cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlamakta ve 4. sese kadar çıktıktan sonra ilk cümleciği 3. seste sonlanmaktadır. A cümlesinin ikinci cümleciği, yine karar sesinden başlayarak 5. sese vurgu yaparak inici bir şekilde yeden sesine düşülmüş ve karar sesinde sonlanarak A cümlesi tamamlanmaktadır. B cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlamakta ve makam dizisinin ilk üç sesi arasında ezgilenerek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi söz kısmından başlamakta olup, A cümlesinin varyantı olarak ezgilenmektedir. Eser Alevi-Bektaşi Cem Ayinlerinde icra edilen, 12 İmamlardan bazılarının zikredildiği, fakat genel olarak İmam Hasanı konu alan bu eserdir. Bu yönüyle mistik bir yapıya sahiptir.

4.2.38. Gahmut Yaylası ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

GAHMUT YAYLASI

GAHMUT YAYLASINDAN AŞARKEN YOLUM
GÖRDÜM Kİ YARALI AĞLAR BİR CERAN
AVCI VURMUŞ KANLARI YERE AKAR
İNİLDER SIZILAR AĞLAR BİR CERAN

ÇİFTE KUZUSU VAR DAĞLAR MARALI
KUDURETTEN KAŞI GÖZÜ KARALI
AVCI VURMUŞ ANALARI YARALI
İNİLDER SIZILAR AĞLAR BİR CERAN

DAVUT SULARİYEM OLMUŞAM NÖKER
CERAN AVUÇ AVUÇ GÖZ YAŞI DÖKER
BİZİMYAYLALARDA SÜRÜYNEN YATAR
İNİLDER SIZILAR AĞLAR BİR CERAN

NOT: ÜÇÜNCÜ KITA DA AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Gahmut Yaylası

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_2 + a_2$)

B ($b_1 + c_1 + d1$)

C ($e_1 + f_1 + c'_1 + d_1$)

A' ($a'_2 + a'_2$)

D ($b'_1 + g_1 + d_1$)

E ($e'_1 + f'_1 + h_1 + d'_1$)

E ($e'_1 + f'_1 + h_1 + d'_1$)

C ($e_1 + f_1 + c'_1 + d'_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesi makam dizisinin 3. sesinden başlamakta, 5. sese vurgu yaptıktan sonra 6. ve 7. sese inici çıkıcı hareket ederek, yine dizisinin 3. sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi sıralı inici-çıkıcı olarak makam dizisinin 4. derecesinden başlayarak karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi, karar sesinden başlayarak, 5. sese kadar çıkış göstermiş, B cümlesindeki yapı biçiminde karar sesinde sonlanmaktadır. A, B ve C cümleleri eserin birinci ve ikinci dörtlüğünün saz kısmını oluşturmaktadır. Eserin A' cümlesi söz kısmının başladığı bölümdür. Eserin D cümlesi 5. dereceden başlayarak inici bir şekilde karar sesine doğru seyir etmekte ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki E cümlesi 3. sesten başlamakta, sıralı inici-çıkıcı olarak karar sesinde

sonlanmaktadır. Eserin F cümlesi 3. dörtlüğün saz kısmı olarak icra edilir. Bu eser Âşık Davut Sulari'nin Kerbela gezisine giderken Gahmut yaylasında yaralı olarak karşılaştığı bir ceylana yazdığı rivayet edilmektedir.

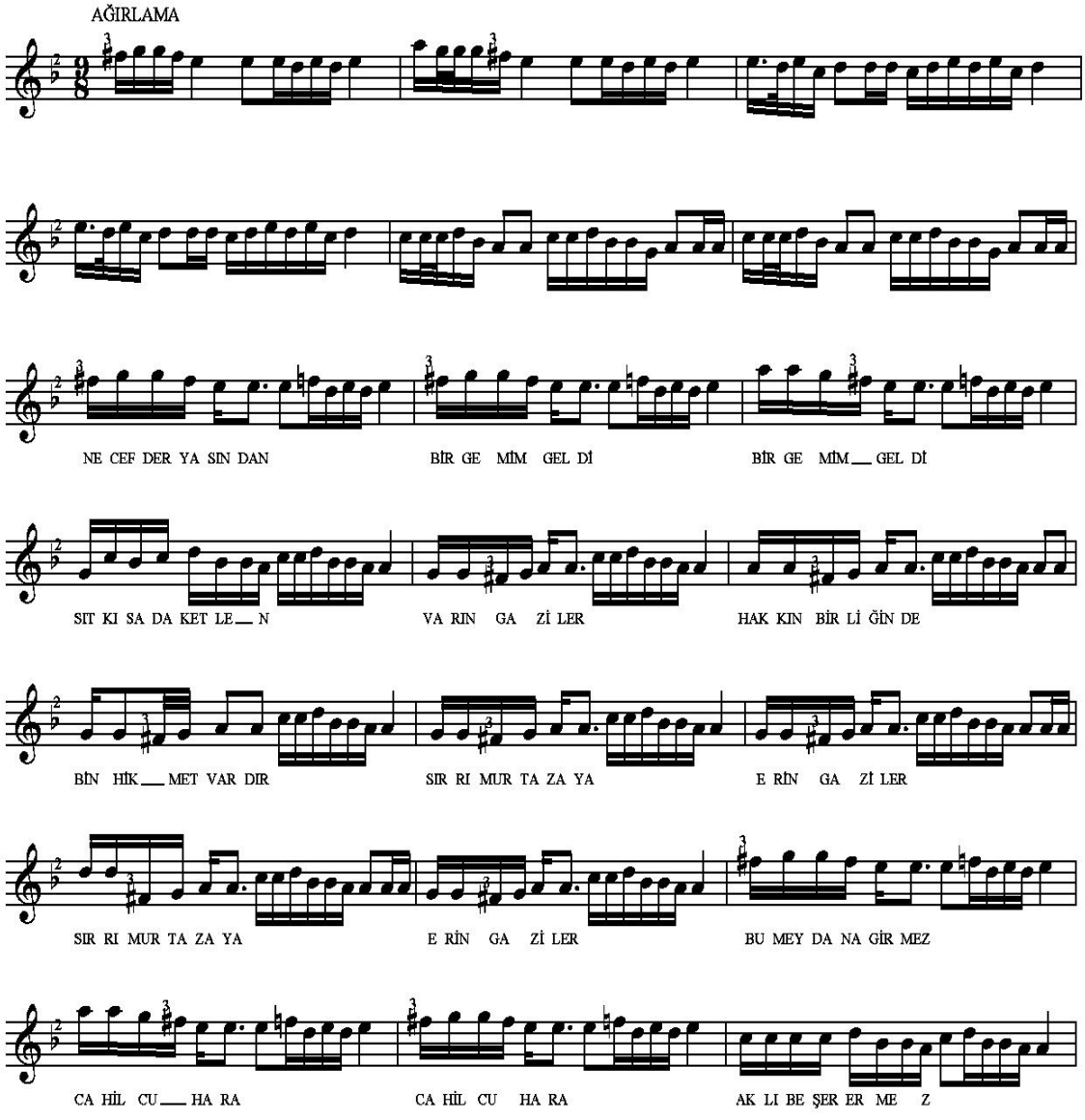
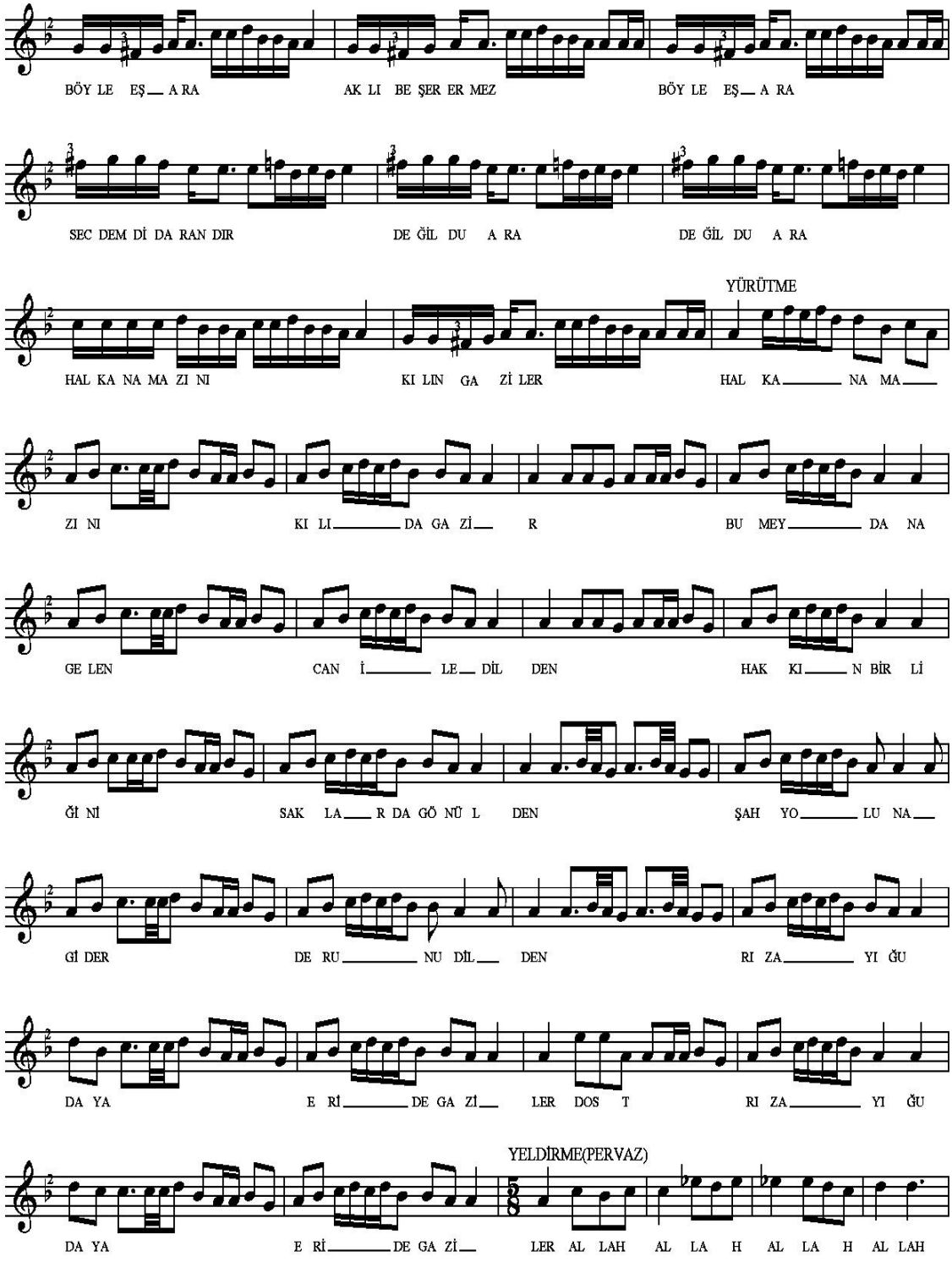
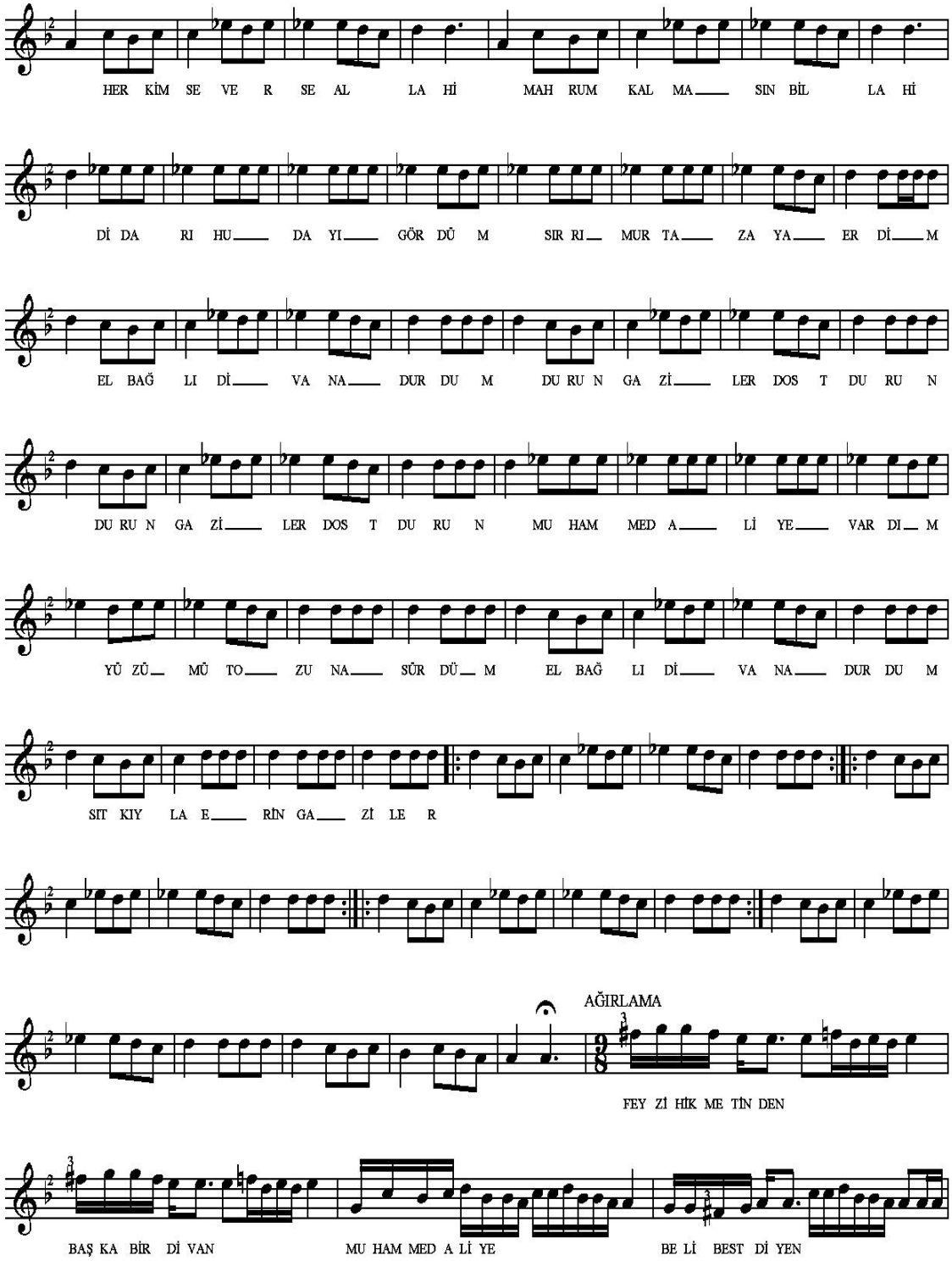
4.2.39. Necef Deryası ve Analizi

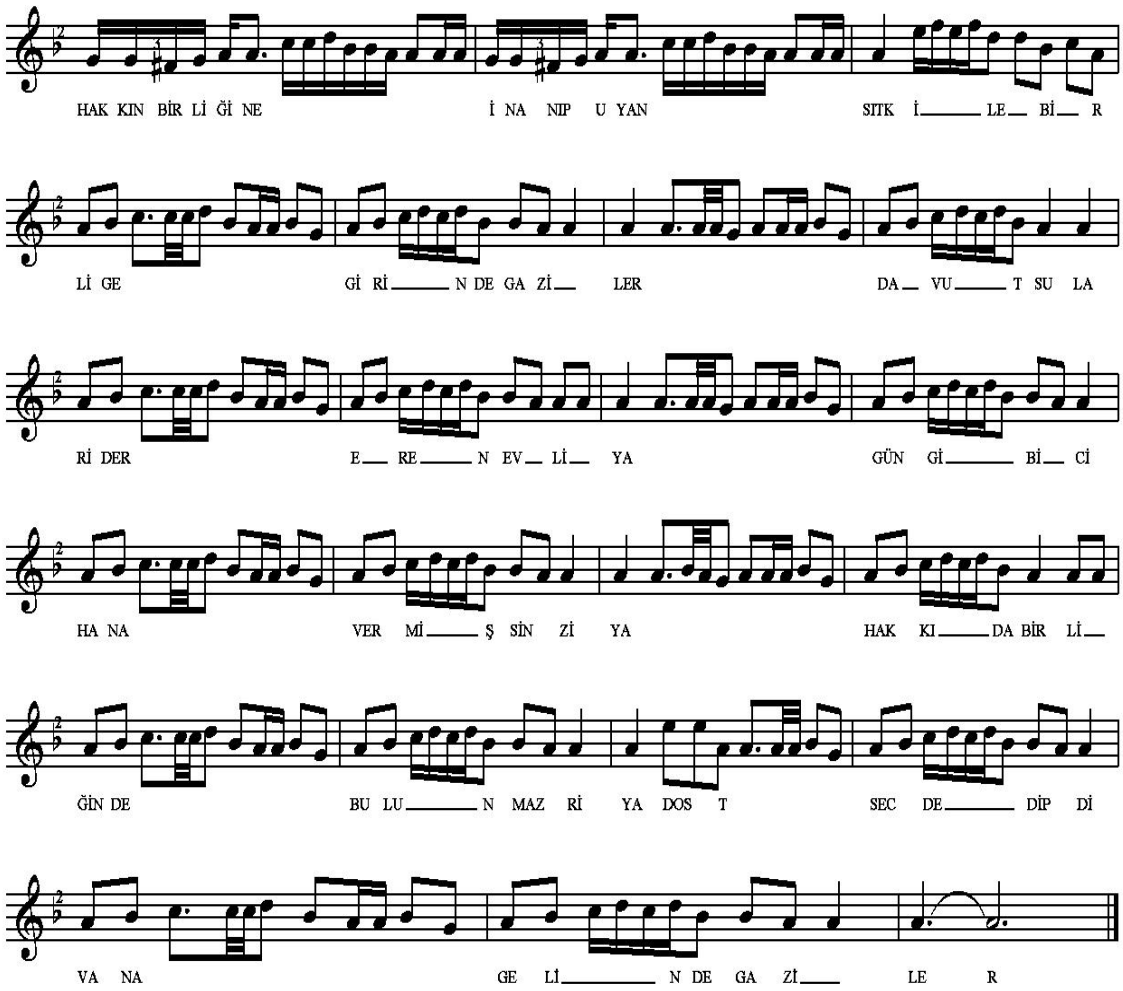
NOTAYA ALINAN TARİH
28/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

NECEF DERYASI

AĞIRLAMA

BÖY LE EŞ A RA AK LI BE ŞER ER MEZ BÖY LE EŞ A RA
SEC DEM Dİ DA RAN DIR DE ĞİL DU A RA DE ĞİL DU A RA
YÜRÜTME
HAL KA NA MA ZI NI KI LIN GA Zİ LER HAL KA NA MA
ZI NI KI LI DA GA Zİ R BU MEY DA NA
GE LEN CAN İ LE DİL DEN HAK KI N BİR Lİ
Ğİ Nİ SAK LA R DA GÖ NÜ L DEN ŞAH YO LU NA
Gİ DER DE RU NU DİL DEN RI ZA YI ĞU
DA YA E Rİ DE GA Zİ LER DOS T RI ZA YI ĞU
YELDİRME(PERVAZ)
DA YA E Rİ DE GA Zİ LER AL LAH AL LA H AL LA H AL LAH

HER KİM SE VE R SE AL LA Hİ MAH RUM KAL MA SIN BİL LA Hİ
Dİ DA RI HU DA YI GÖR DÜ M SIR RI MUR TA ZA YA ER Dİ M
EL BAĞ LI Dİ VA NA DUR DU M DU RU N GA Zİ LER DOS T DU RU N
DU RU N GA Zİ LER DOS T DU RU N MU HAM MED A Lİ YE VAR DI M
YÜ ZÜ MÜ TO ZU NA SÜR DÜ M EL BAĞ LI Dİ VA NA DUR DU M
SIT KIY LA E RİN GA Zİ LE R
AĞIRLAMA
FEY Zİ HİK ME TİN DEN
BAŞ KA BİR Dİ VAN
MU HAM MED A Lİ YE
BE Lİ BEST Dİ YEN

YÜRÜTME

1 NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ
SITKI SADAKATLE VARIN GAZİLER
HAKKIN BİRLİĞİN DE BİN HİKMET VARDIR
SIRRI MURTAZA'YA ERİN GAZİLER

2 BU MEYDANA GİRMEZ CAHİL CUHARA
AKLI BEŞER ERMEZ BÖYLE EŞARA
SECDEM DİDARANDIR DEĞİL DUVARA
HALKA NAMAZINI KILIN DA GAZİLER

3 HALKA NAMAZINI KILIN DA GAZİLER
BU MEYDANA GELEN CAN İLE DİLDEN
HAKKIN BİRLİĞİNİ SAKLAR DA GÖNÜLDEN
ŞAH YOLUNA GİDER DERUN-U DİLDEN
RIZAYI HUDAYA ERİNDE GAZİLER

ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH
HER KİM SEVERSE ALLAHİ
MAHRUM KALMASIN BİLLAHİ
DİDARI HÜDAYI GÖRDÜM
SIRRI MURTAZA'YA ERDİM
4 EL BAĞLI DİVANA DURDUM
DURUN GAZİLER DOST DURUN
MUHAMMED ALİ'YE VARDIM
YÜZÜMÜ TOZUNA SÜRDÜM
EL BAĞLI DİVANA DURDUM
SITK İLE ERİN GAZİLER

FEYZİ HİKMETİNDEN BAŞKA BİR DİVAN
5 MUHAMMED ALİ'YE BELİ BEST DİYEN
HAKKIN BİRLİĞİNE İNANIP UYAN

SITK İLE BİRLİĞİ GİRİNDE GAZİLER
DAVUT SULARİ DER EREN EVLİYA
6 GÜN GİBİ CİHANA VERMİŞSİN ZİYA
HAKKIN DA BİRLİĞİN DE BULUNMAZ RİYA
SECD EDİP İRFANA GELİN DE GAZİLER

Necef Deryası

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hüseyni, Uşşak ve Karcığar” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(fa-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1)

B (b_1 + b_1)

C (c_1 + c_1)

A’ (a''_1 + a''_1 + a'''_1)

D (d_1 + e_1)

E (e'_1 + e''_1)

E’ (e_1 + e_1)

E’’ (e'''_1 + e_1)

A’’ (a''_1 + a'''_1 + a''_1)

D’ (d'_1 + e_1)

E’ (e_1 + e_1)

A’’’ (a''_1 + a''_1 + a''_1)

D’’ (d''_1 + e_1)

F (f_2 + g_2)

H (h_2 + g_2)

H’ (h'_2 + g_2)

H’’ (h''_2 + g''_2)

H’’’ (h'''_2 + g'''_2)

I (h_2 + i_1)

J (j_4 + j_4 + j_4)

K (k_4 + l_4)

J’ ($j’_4$ + $j’_4$ + $j’_4$)

L (k_4 + m_4)

M (j_4 + n_4)

J’’ ($j’_4$ + $j’_4$)

J’’ ($j’_4$ + $j’_4$)

J’’ ($j’_4$ + $j’_4$)

N ($j’_4$ + o_3)

A’’’’ ($a’_1$ + $a’_1$)

D (d_1 + e_1)

E’ (e_1 + e_1)

F (f_2 + g_2)

H (h_2 + g_2)

H’’’’ ($h’’’_2$ + g_2)

H’’’’’ (h_2 + $g’’’_2$)

H’’’’’’ (h_2 + $g’’’’_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 9/8’lik ve 5/8’lik usülleri içermektedir. Her iki usülde birlşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 9/8’liğin (2+2+3+2) ve (2+3+2+2) şekilleri, 5/8’liğin ise (2+3) şekli kullanılmıştır.

Değerlendirme

Necef Deryası adlı eser Alevi-Bektaşi inanç biçiminin bir parçası olan semahın, gerek ritmik, gerekse de bölümsel bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Eser "ağırlama", "yeldirme" ve "pervaz" olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserin A cümlesi dizisinin 6. sesinden başlayarak 5. seste sonlanmaktadır. B cümlesi cevap cümlesi olup 5. sesten başlayarak 4. seste sonlanmaktadır. C cümlesi ise dizinin ilk dört sesi etrafında seyir ederek karar sesinde tamamlanmaktadır. A,B,C cümleleri Semahın birinci(Ağırlama) bölümünün saz bölümünü oluşturur. Söz bölümünün ilk cümlesi A cümlesinin varyantı olarak icra edilmekte, 8. sese kadar çıkış gösterdikten sonra 5. derecede sonlanmaktadır. D ve E cümleleri 1. ve 4. dereceler arasında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

Eserin F cümlesi "yeldirme" bölümü olarak da bilinen bölümdür. 9/8'liğin ritimsel diziliminde de farklılığın olduğu bölümdür. Bu bölüm ağırlama bölümüne nazaran biraz daha hızlı bir şekilde icra edilir. F cümlesi karar sesinden 5. dereceye atlama göstererek, 6. sese vurgu yaptıktan sonra yeden sesinde cümle tamamlanmaktadır. H cümlesi F cümlesinin cevap cümlesi olup, ilk dört ses arasında seyir ettikten sonra yeden sesinde sonlanmaktadır. Yeldirme bölümündeki H', H'', H''' cümleleri H cümlesinin benzer cümleleri olup yeden sesinde sonlanmaktadır.

Eserin I cümlesi "yeldirme" ve "pervaz" bölümlerinin birleştiği cümledir. Yeldirme bölümünün son cümlesi, pervaz bölümünün ilk motifinin 1. ölçüsünde sonlanmaktadır. Pervaz bölümü ritmik açıdan hızlı ağırlama ve yeldirme bölümünden hızlı olan bir bölümdür. Bu bölümde semahtaki coşku giderek artmaktadır. 5/8'lik ritmin başladığı bölümdür. Bu bölümde "karcığar" makamının özellikleri görünmektedir. Bu bölümdeki söz kısmının müzik cümleleri makam dizisinin 5. derecesine özellikle vurgu yapılarak 4. derecede sonlanmaktadır. Eserdeki J'' cümlesi pervaz bölümünün saz kısmını oluşturmakta, pervaz bölümünün söz kısmıyla benzerlik göstermektedir. Fakat bu saz kısmının tek farklılığı 4. derecede değil karar sesinde sonlanmasıdır. Karar sesinde sonlanması pervaz bölümünün bittiğini işaret etmekte, bölümdeki coşkunun biraz durulamasını göstererek, ağırlama bölümüne bir geçiş sayılmaktadır. Eser ağırlama ve yeldirme bölümlerinde ki müzik cümlelerinin aynı ve benzerleriyle devam etmekte ve

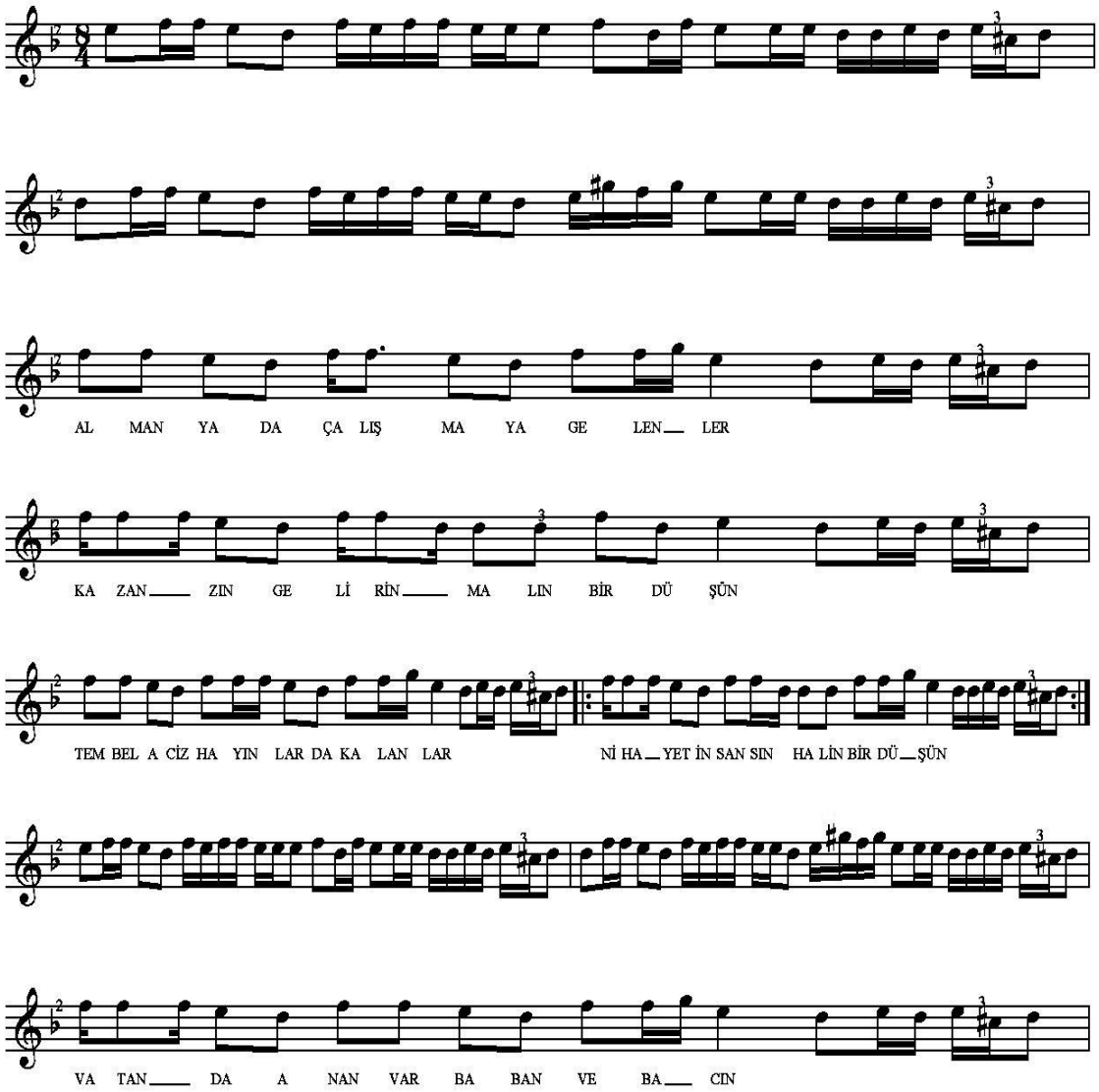
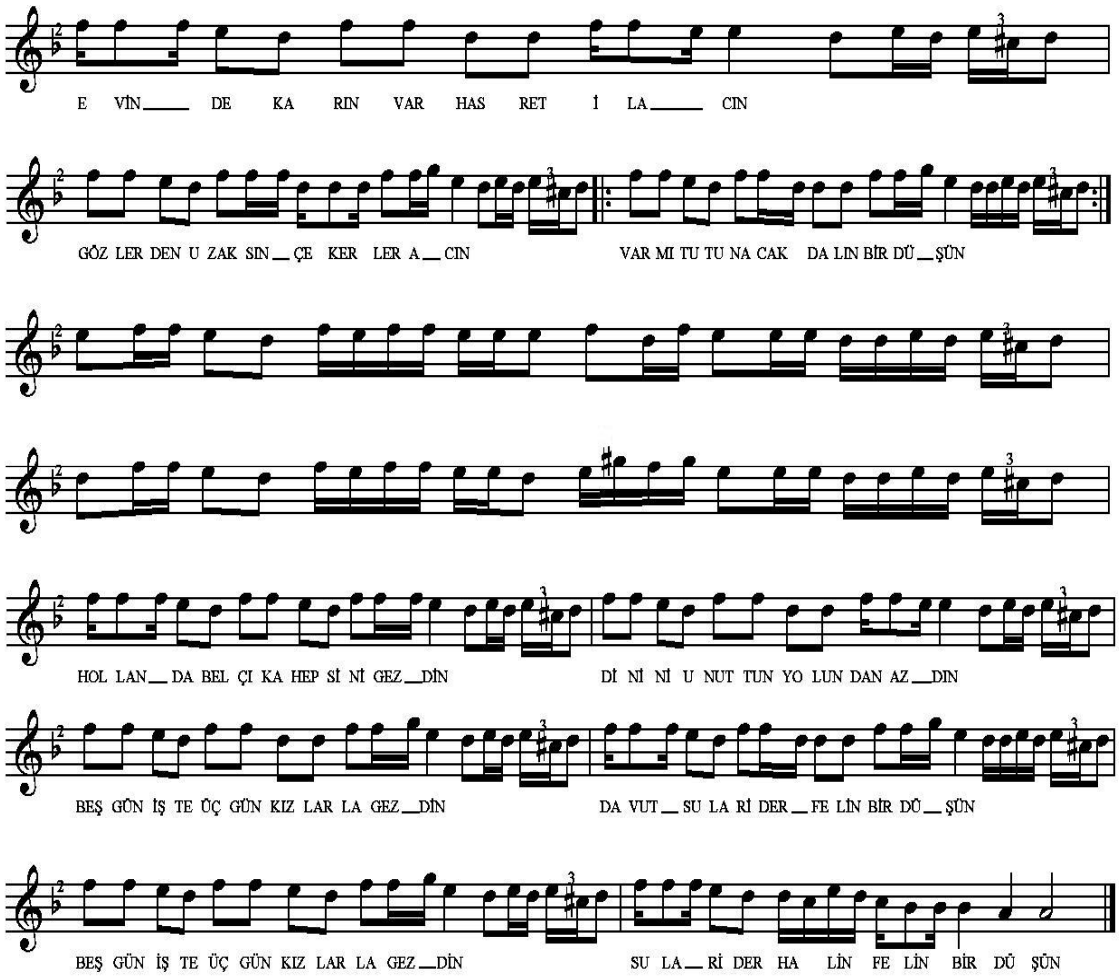
karar sesinde sonlanmaktadır. Eser semah formunun bütün karakteristik özelliklerini göstermektedir.

4.2.40. Almanya’ya Çalışmaya Gelenler ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
27/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ALMANYA'YA ÇALIŞMAYA GELENLER

AL MANYA'YA ÇALIŞMAYA GELENLER
KAZANCIN GELİRİN MALIN BİR DÜŞÜN
TEMBEL ACİZ HAYINLAR DA KALANLAR
NİHAYET İNSANSIN HALİN BİR DÜŞÜN

VATAN DA ANAN VAR BABAN VE BACIN
EVİN DE KARIN VAR HASRET İLACIN
GÖZLERDEN UZAKSIN ÇEKERLER ACIN
VAR MI TUTUNACAK DALIN BİR DÜŞÜN

HOLLANDA BELÇIKA HEPSİNİ GEZDİN
DİNİNİ UNUTTUN YOLUNDAN AZDIN
BEŞ GÜN İŞTE ÜÇ GÜN KIZLARLA GEZDİN
DAVUT SULARİ DER FELİN BİR DÜŞÜN

Almanya'ya Çalışmaya Gelenler

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak ve Hicaz" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(la-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1)

A' (a''_1 + a'''_1)

A'' (a''''_1 + a'''''_1 + a'''''_1)

A (a_1 + a'_1)

A''' (a''_1 + a''''''_1)

A'' (a''''_1 + a'''''_1 + a'''''_1)

A (a_1 + a'_1)

A''' (a''_1 + a''''''_1)

A'''' (a''''''_1 + a''''''_1)

B (a''''''_1 + b_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 8/4'lüktür. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 8/4'lüğün (4+2) ve şekli kullanılmıştır.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 5. derecesinden başlamış, özellikle 5. ve 6. seslere vurgu yapılarak, 4. derecede nikrizli bir kalış göstererek cümle sonlanmaktadır. Diğer müzik cümleleri A cümlesinin varyant cümleleri olarak karşımızda çıkmaktadır.

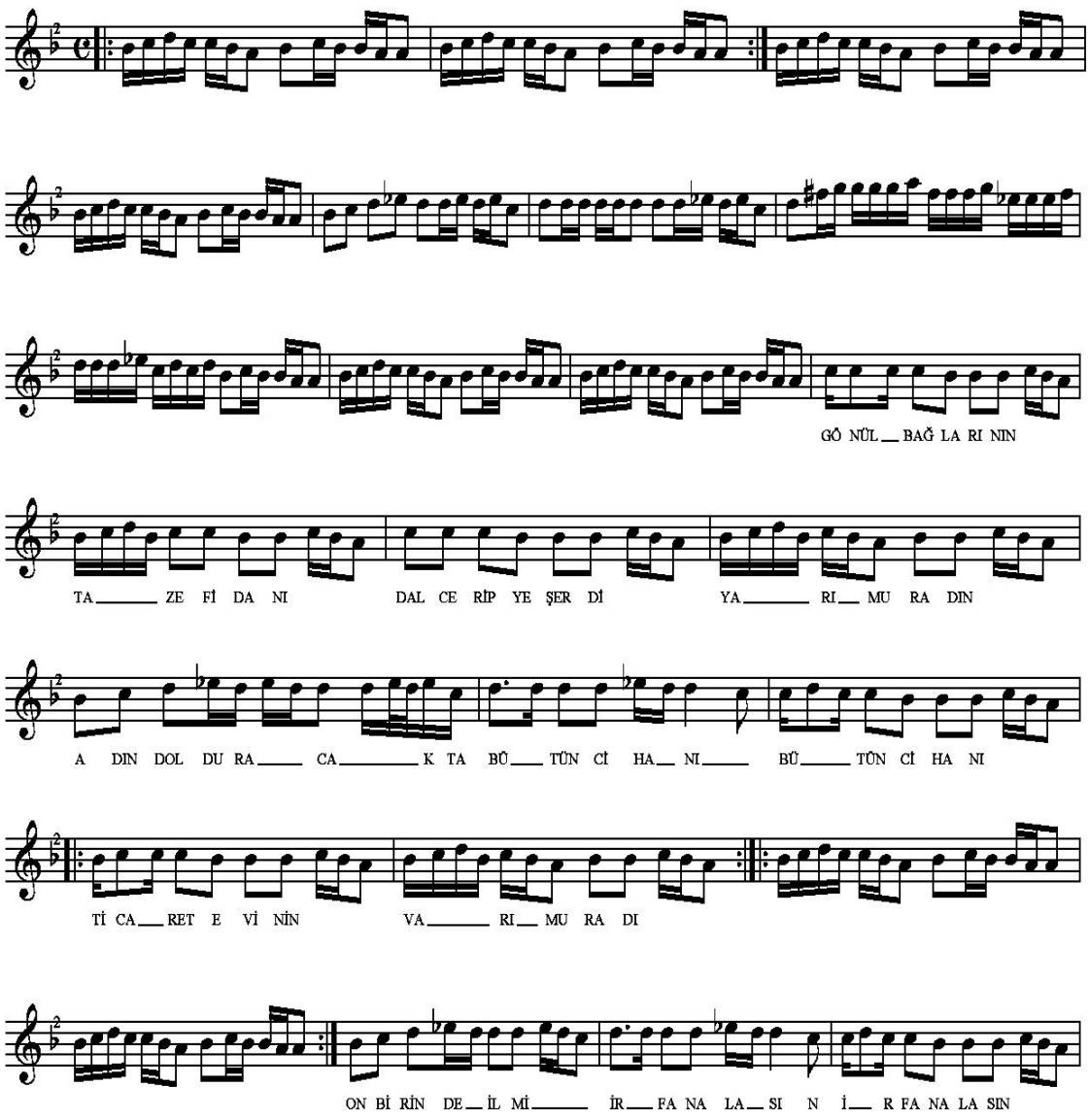
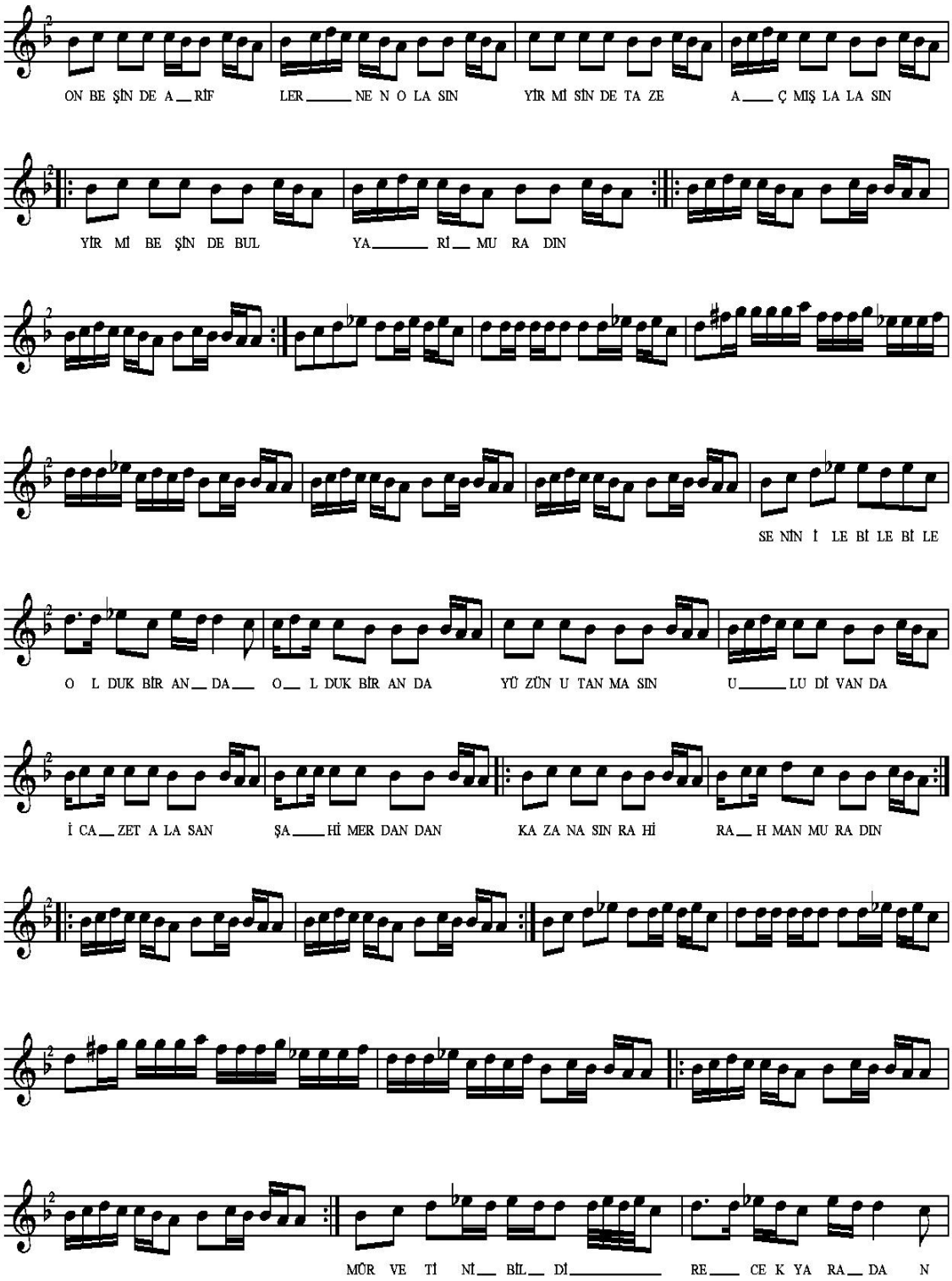
B cümlesinin ilk motifinde A cümlesindeki ilk motifin varyantı olarak karşımıza çıkmakta, ikinci motifinde ise makam dizisinin, 6. sesinden başlayarak, iniş göstermiş ve karar sesinde sonlanmıştır.

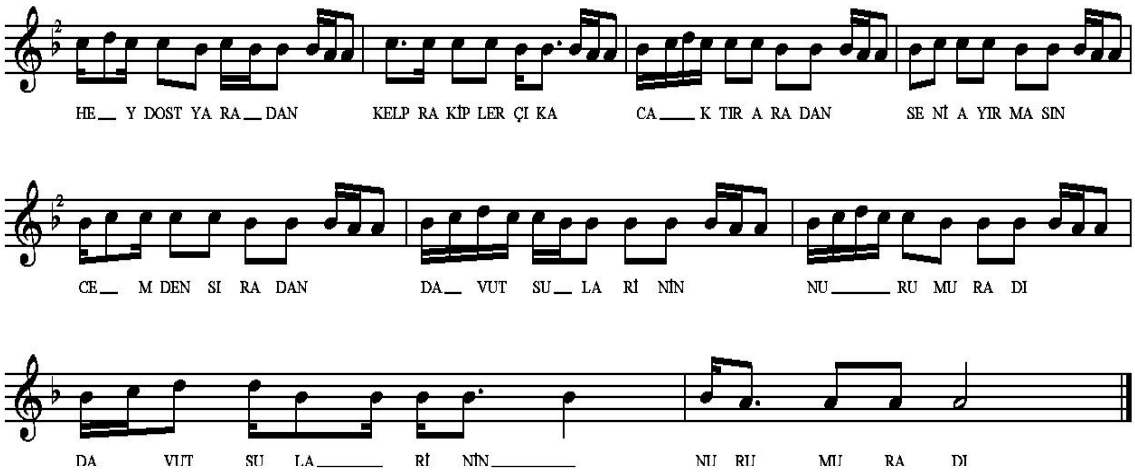
4.2.41. Gönül Bağlarının ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

GÖNÜL BAĞLARININ

ON BE ŞİN DE A__ RİF LER_____ NE N O LA SIN YİR Mİ SİN DE TA ZE A____ Ç MIŞ LA LA SIN
YİR Mİ BE ŞİN DE BUL YA_____ Rİ__ MU RA DIN
SE NİN İ LE Bİ LE Bİ LE
O L DUK BİR AN__ DA___ O__ L DUK BİR AN DA YÜ ZÜN U TAN MA SIN U_____ LU Dİ VAN DA
İ CA__ ZET A LA SAN ŞA____ Hİ MER DAN DAN KA ZA NA SIN RA Hİ RA__ H MAN MU RA DIN
MÜR VE Tİ Nİ__ BİL__ Dİ_____ RE____ CE K YA RA__ DA N



GÖNÜL BAĞLARININ TAZE FİDANI
DAL VERİP YEŞERDİ VARI MURADIN
ADIN DOLDURACAKDA BÜTÜN CİHANI(BÜTÜN CİHANI)
TİCARET EVİNİN VARI MURADI

ON BİRİNDE İLMİ İRFAN ALASIN(İRFAN ALASIN)
ON BEŞİNDE ARİFLERNEN OLASIN
YİRMİSİNDE TAZE AÇMIŞ LALASIN
YİRMİ BEŞİNDE BUL YARİ MURADIN

SENİN İLE BİLE BİLE OLDUK BİR ANDA(OLDUK BİR ANDA)
YÜZÜN UTANMASIN ULU DİVANDA
İCAZET ALASAN ŞAHİ MERDANDAN
KAZANASIN RAHİ RAHMAN MURADIN

MÜRVETİNİ BİLDİRECEK YARADAN(HEY DOST YARADAN)
KELP RAKİPLER ÇIKACAKTIR ARADAN
SENİ AYIRMASIN CEMDEN SIRADAN
DAVUT SULARİNİN NURİ MURADIN

Gönül Bağlarının

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Karcığar” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(la-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + a_1 + a_1 + a_1 + a_1$)

B ($b_2 + c_2$)

A’ ($a_1 + a_1$)

C ($d_1 + d’_1$)

C’ ($d’’_1 + d’’’_1$)

D ($e_1 + f_1 + d’’’’_1$)

C’’ ($d’’’’’_1 + d’’’_1$)

C’’ ($d’’’’’_1 + d’’’_1$)

A’’ ($a_1 + a_1 + a_1$)

E ($g_2 + d’’’_1$)

C’’’ ($d’’’’’’_1 + d’’’_1$)

C’’’’ ($d’’_1 + d’_1$)

C’ ($d’’_1 + d’’’_1$)

C’ ($d’’_1 + d’’’_1$)

A’’ ($a_1 + a_1 + a_1$)

B’ ($b’_2 + c_2$)

A’ ($a_1 + a_1$)

E’ ($g’_2 + d’’’_1$)

C’’’’’ (d’’’’’’’$_1$ + d’$_1$)

C’ (d’’$_1$ + d’’’$_1$)

C’’’’’’ (d’’$_1$ + d’’’’’$_1$)

C’’’’’’ (d’’$_1$ + d’’’’’$_1$)

A’’ (a_1 + a_1 + a_1)

B’ (b’$_2$ + c_2)

A’’ (a_1 + a_1 + a_1)

D’ (e_1 + f_1 + h_1)

C’’’’’’’ (d’’’’’’’’$_1$ + a’$_1$)

C’ (d’’$_1$ + d’’’$_1$)

C’’’’’’’’’ (d’’$_1$ + a’’$_1$)

F (d’’’$_1$ + i_1 + j_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesinin ilk ölçüsü makam dizisinin 2. sesinden başlamış ve karar sesinde sonlanmıştır. Müzik cümlesi 5 tane aynı ölçünün birleşmesinden meydana gelmektedir. B cümlesi A cümlesinin devamı olup, 4. dereceden başlar ve 8. dereceye kadar senkvensler halinde karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin saz bölümün son cümlesi A cümlesinin benzeri, fakat farklı olarak 2 ölçüden meydana gelmektedir. Eserin söz bölümü C cümlesinden başlamakta olup, makamın 3. derecesinden başlar ve makam dizisinin ilk dört sesi arasında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. D cümlesi, 2. ve 5. dereceler arasında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki söz kısmının melodik yapısı % 90 oranında kendi içerisinde benzerlik göstermekte olup, be nedenden dolayı diğer cümleleri benzer ya da varyant cümle olarak belirtmek yanlış olmaz.

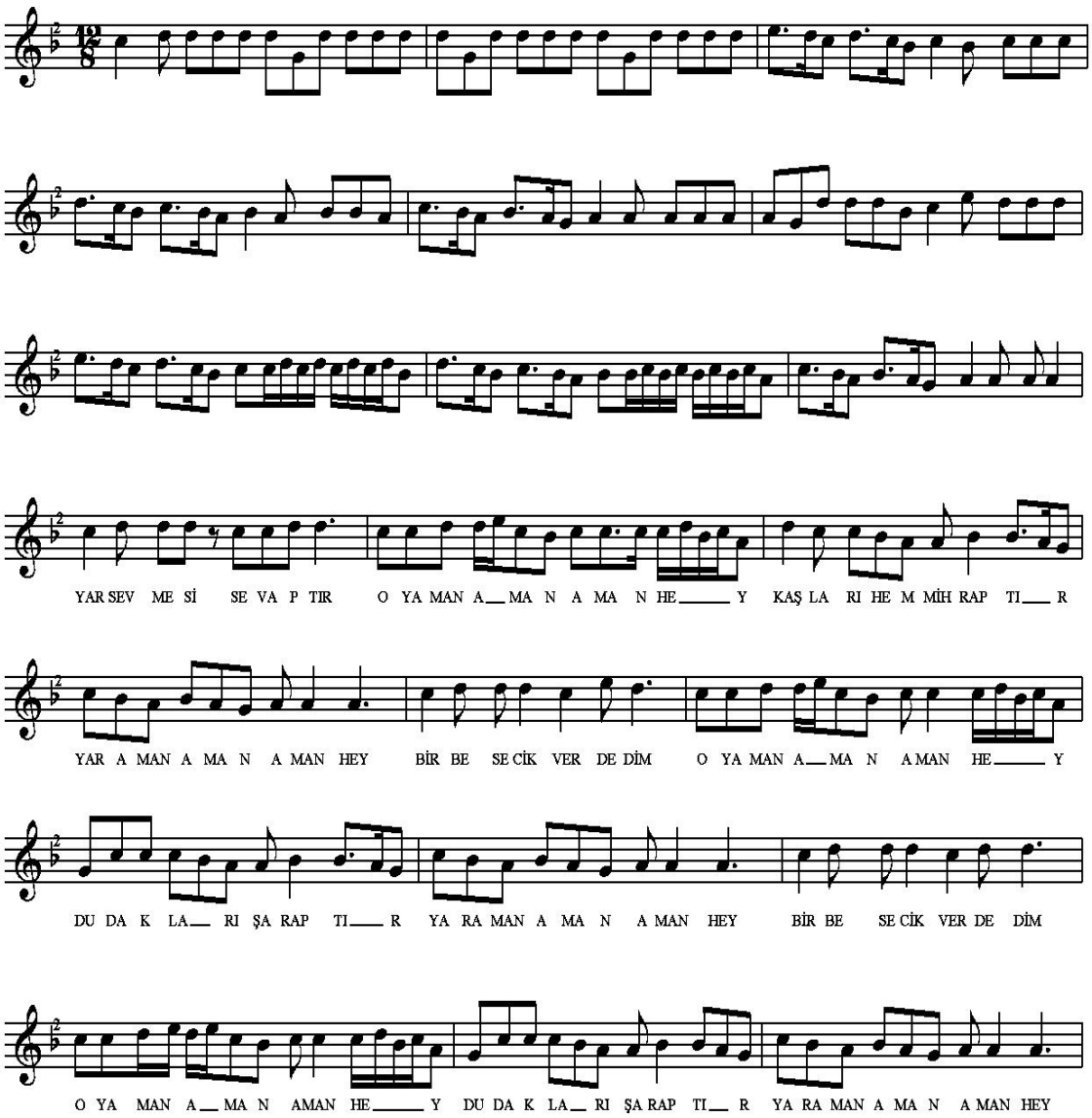
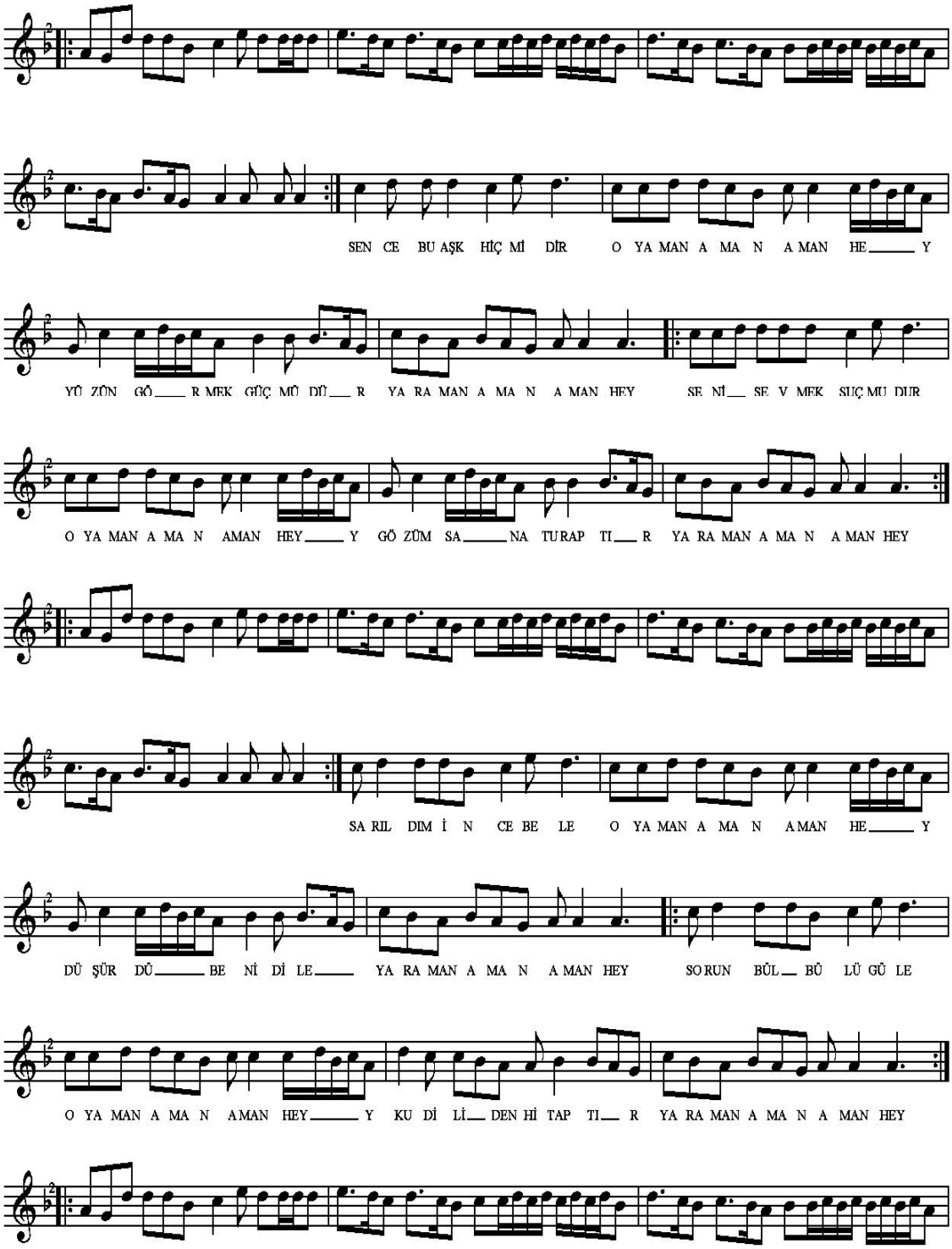
Eserin diğer dörtlükleri de yukarıdaki değerlendirmeyi yapabiliriz. Farklı olarak eserin F cümlesi makam dizisinin 2. derecesinden başlamış, diğer cümlelerden faklı bir melodik yapı içerisinde, 4. sesten düşüş göstererek karar sesinde sonlanarak eser tamamlanmıştır.

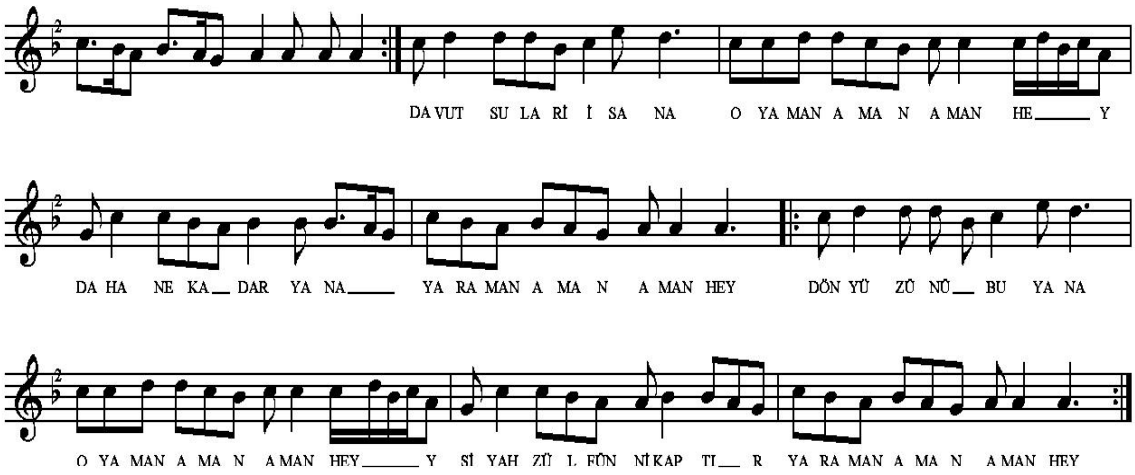
4.2.42. Yar Sevmesi Sevaptır ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
23/01/2012

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

YAR SEVMESİ SEVAPTIR

SEN CE BU AŞK HİÇ Mİ DİR O YA MAN A MA N A MAN HE Y
YÜ ZÜN GÖ R MEK GÜÇ MÜ DÜ R YA RA MAN A MA N A MAN HEY SE Nİ SE V MEK SUÇ MU DUR
O YA MAN A MA N AMAN HEY Y GÖ ZÜM SA NA TURAP TI R YA RA MAN A MA N A MAN HEY
SA RIL DIM İ N CE BE LE O YA MAN A MA N AMAN HE Y
DÜ ŞÜR DÜ BE Nİ Dİ LE YA RA MAN A MA N A MAN HEY SO RUN BÜL BÜ LÜ GÜ LE
O YA MAN A MA N AMAN HEY Y KU Dİ Lİ DEN Hİ TAP TI R YA RA MAN A MA N A MAN HEY



YAR SEVMESİ SEVAPTIR (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
KAŞLARI HEM MİHRAPTIR (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)
BİR BUSECİK VER DEDİM (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
DUDAKLARI ŞARAPTIR (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)

SENCE BU AŞK HİÇMİDİR (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
YÜZÜN GÖRMEK GÜÇMÜDÜR (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)
SENİ SEVMAK SUÇMUDUR(OY AMAN AMAN AMAN HEY)
ÖZÜM SANA TURAPTIR (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)

SARILDIM İNCE BELE (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
DÜŞÜRDÜN BENİ DİLE (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)
SORUN BÜLBÜLÜ GÜLE (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
KUŞ DİLİNDEN HİTAPTIR (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)

DAVUT SULARİ SANA (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
DAHA NE KADAR YANA (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)
DÖN YÜZÜNÜ BU YANA (OY AMAN AMAN AMAN HEY)
SİYAH ZÜLFÜN NİKAPTIR (YAR AMAN AMAN AMAN HEY)

Yar Sevmesi Sevaptır

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + b_1 + c_1 + d_1$)

A' ($e_1 + b'_1 + c'_1 + d'_1$)

B ($e_1 + f_1 + g_1 + d'_1$)

B' ($e'_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

B' ($e'_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

B' ($e'_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

A'' ($e_1 + b'_1 + c'_1 + d_1$)

A'' ($e_1 + b'_1 + c'_1 + d_1$)

B'' ($e'_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

B''' ($e''_1 + f'_1 + g''_1 + d'_1$)

B''' ($e''_1 + f'_1 + g''_1 + d'_1$)

B' ($e'_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

B'''' ($e''_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

B'''' ($e''_1 + f'_1 + g'_1 + d'_1$)

A'' ($e_1 + b_1 + c_1 + d_1$)

A'' ($e_1 + b_1 + c_1 + d_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 12/8'liktir. 4/4'lük Ana usül'ün üçerli dizilimi olarak değerlendirilir.

Düzüm: 12/8'lik, (3+3+3+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. derecesinden başlayarak, cümle içerisinde 5. dereceye de değinerek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi söz bölümünün başladığı, sıralı olarak inici-çıkıcı hareket edip karar sesinde sonlanmıştır. Eser diğer saz ve söz bölümleri A ve B cümlelerinin varyantlarından oluşmaktadır. Âşık Davut Sulari'nin bu eserinde Azerbaycan müziğindeki ritmik yapı ön plana çıkmaktadır.

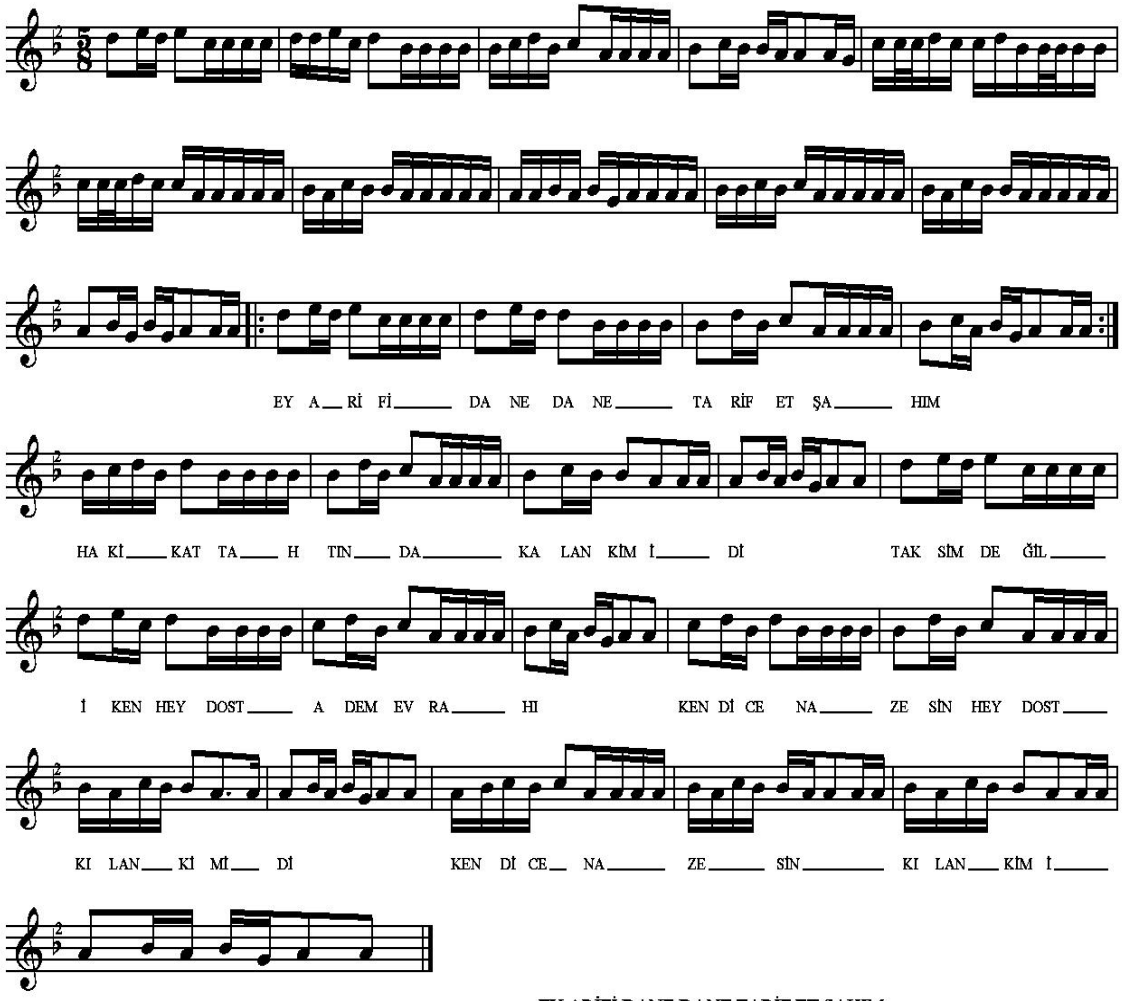
4.2.43. Kendi Cenazesini Kılan Kim İdi ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
01/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KENDİ CENAZESİN KILAN KİM İDİ

EY ARİFİ DANE DANE TARİF ET ŞAHIM
HAKİKAT TAHTINDA KALAN KİM İDİ
TAKSİM DEĞİL İKEN EDEM EVRAHI
KENDİ CENAZESİN KILAN KİM İDİ

MELEKLER YOKLUYOR SOLU SAĞINI
CENNET BAHÇESİNİN GÜZEL ÇAĞINI
OKYANUSTA HİNT KRALININ OĞLUNU
ÇIKARIP SEMAYA SALAN KİM İDİ

DAVUT SULARİ DER DAVUT NEBİYE
ŞEHİR YAPTI KUNDAKDAKİ SABİYE
HAK EDEM'E NE ETMİŞTİR HEDİYE
GÖNÜL MİR ATINI SÜREN KİM İDİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİ İLE OKUNUR.

Kendi Cenazesini Kılan Kim İdi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_4 + b_4 + c_3$)

B ($a'_4 + a'_4 + b'_4$)

A' ($a'_4 + b'_4 + c'_4$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 5/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 5/8'lik, (2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 4. derecesinden başlayarak, 5. dereceye çıkmış ve bu dereceden senkvensler halinde iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. B cümlesi sözün başladığı bölümdür ve A cümlesinin ilk motifinin benzeri olarak üç motiften oluşmaktadır. Eserin diğer cümlesi olan A' cümlesi A cümlesinin varyant cümlesi olarak karşımıza çıkmakta ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eser mistik özellikleri olan bir eserdir. Alevi-Bektaşi inanç biçiminde Hz. Ali'nin kendi cenazesini taşıdığı ve O'nun ölümsüzlüğüne inanıldığından, bu eser bu düşünceyi anlatmaktadır.

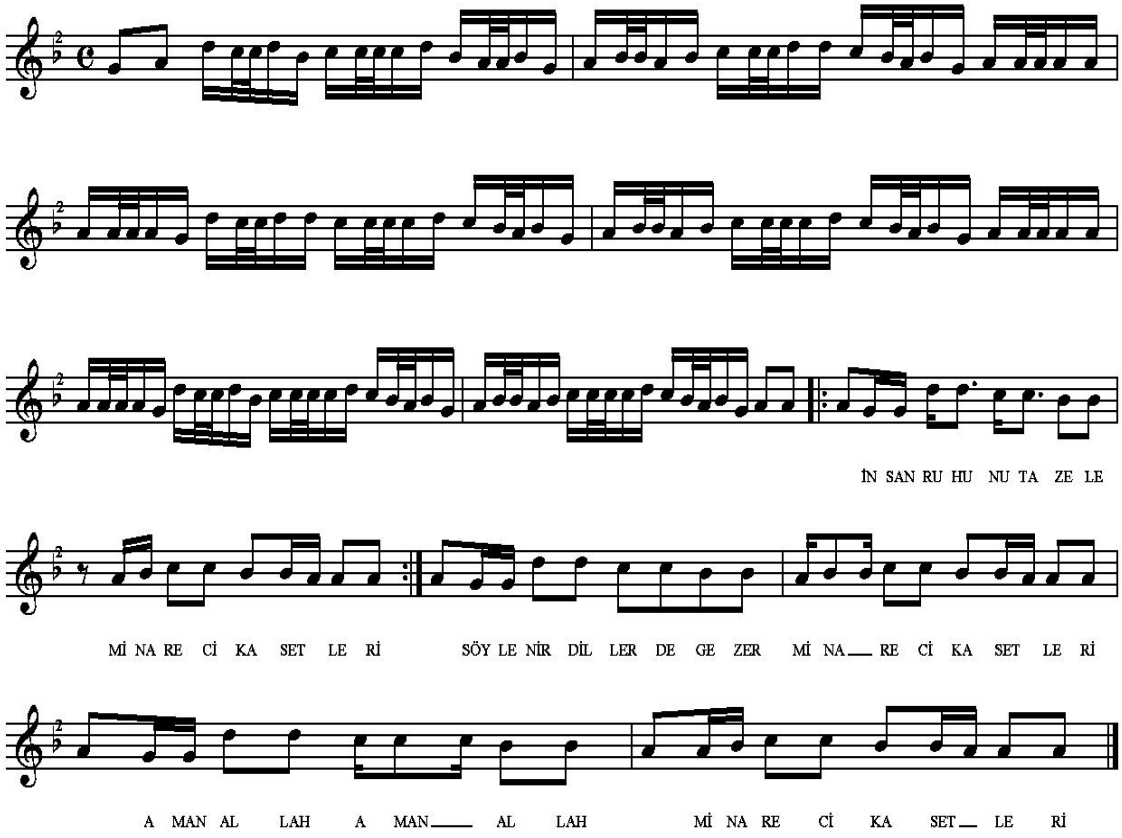
4.2.44. Minareci ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
02/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

MİNARECİ

İNSAN RUHUNU TAZELE
MİNERECİ KASETLERİ
1 SÖYLENİR DİLLERDE GEZER
MİNARECİ KASETLERİ
AMAN ALLAH AMAN ALLAH
MİNARECİ KASETLERİ

HER TARAFA SÖZ ERDİRDİ
ÇOK ŞİRKETLERİ DURDURDU
2 KALPLERE FERAHLIK VERDİ
MİNARECİ KASETLERİ
AMAN ALLAH AMAN ALLAH
GURBET ELDE BENİ PULLA

AVRUPA'YA ÜNÜM SALDIM
ALMANYA'YI ELE ALDIM
3 HOLLANDA'YA HABER SALDIM
MİNARECİ KASETLERİ
AMAN ALLAH AMAN ALLAH
GÖZDEN ESİRGE KOLLA

BELÇİKA DUYMUŞ GELİYOR
FRANSA HABER ALIYOR
4 İSVİÇRE DAYIM BİLİYOR
MİNARECİ KASETLERİ
AMAN ALLAH AMAN ALLAH
KÖTÜ İNSANLARDAN KOLLA

DAVUT SULARİ'Yİ PİRDİ
SIRA MEYDANA GETİRDİ
5 HERKESE RAHAT YEDİRDİ
MİNARECİ KASETLERİ
AMAN ALLAH AMAN ALLAH
NO'LUR BENİ BURDA KOLLA

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Minareci

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A' (a'_1 + b_1)

A'' (a'_1 + b'_1)

B (c_1 + d_1)

B (c_1 + d_1)

B' (c'_1 + d'_1)

B'' (c''_1 + d_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi yeden sesi ile başlamış olup, 4. sese kadar çıkış göstermiş ve akabinde karar sesinde sonlanmaktadır. A' ve A'' cümleleri A cümlesinin benzer cümleleri olup, A cümlesi ile birlikte eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin B cümlesi eserin söz bölümünün başlangıcı olup, karar sesi ile başlamaktadır. Yeden sesinden makamın 4. derecesine atlama yapmış ve inici bir şekilde karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin diğer müzik cümleleri B cümlesinin benzer cümlelerinden meydana gelmiştir. Eser "Minareci" adlı plak şirketi için yazılmıştır.

4.2.45. Şah'a Doğru ve Analizi

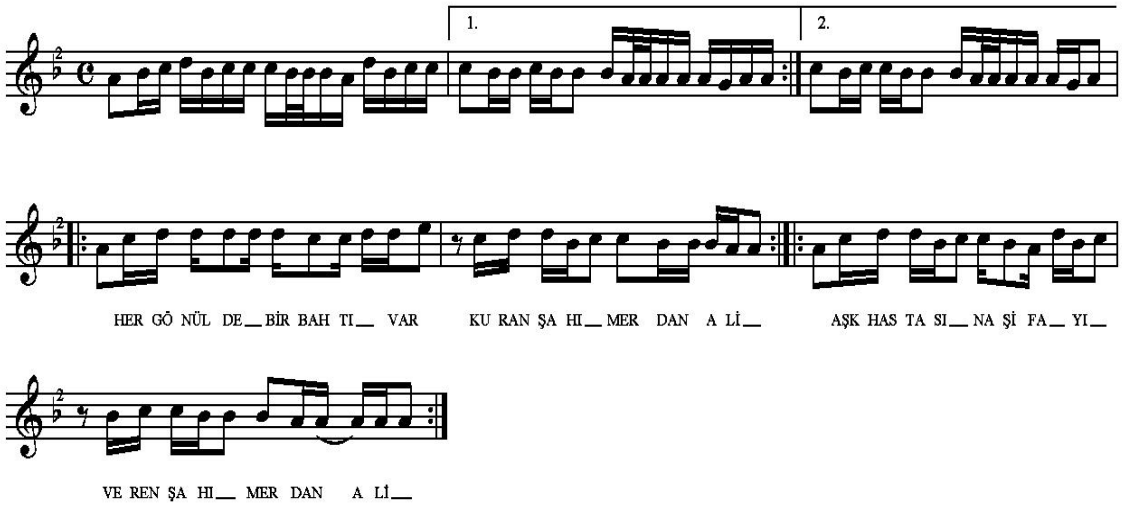
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
03/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ŞAH'A DOĞRU



HER GÖNÜLDE BİR TAHTI VAR
KURAN ŞAHI MERDAN ALİ
AŞK HASTASINA ŞİFAYI
VEREN ŞAHI MERDAN ALİ

ALİ'NİN EVİNE VARDIM
NUR YÜZÜNE GÖNÜL VERDİM
DARLIKTA KALDIM YALVARDIM
EREN ŞAHI MERDAN ALİ

AY'DI GÖKLERE SÜZÜLDÜ
KİTABA HARFTİR YAZILDI
KAMAT BOĞAZINDA DAĞI
YARAN ŞAHI MERDAN ALİ

AYRILMADI MUHAMMED'DEN
DÜNYADA HER ALAMETTEN
DAVUT SULARİ GAYRETEN
VARAN ŞAHI MERDAN ALİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLERDE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Şah'a Doğru

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A' (a_1 + b'_1)

B (c_1 + d_1)

B (c_1 + d_1)

A'' (a'_1 + b''_1)

A'' (a'_1 + b''_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesi karar sesinden başlamış olup, makam dizisinin ilk dört sesi arasında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin A' cümlesi A cümlesinin ikinci motifinde değişiklik yaparak yeden sesine kadar düşüş göstermiş ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi söz kısmının başladığı bölümdür. Bu cümle karar sesinden başlayarak özellikle makamın güçlüsü olan 4. dereceye vurgu yaptıktan sonra, iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. Söz kısmının diğer cümleleri A cümlesinin varyantı olarak meydana gelmiştir. Eserde mistik yapı göze çarpmaktadır. Hz. Ali sevgisini ve onun üstün niteliklerini ve özelliklerini anlatan bir eser olup Alevi Bektaşi Cem Ayinlerinde icra edilir.

4.2.46. Karımdır Ali ve Analizi

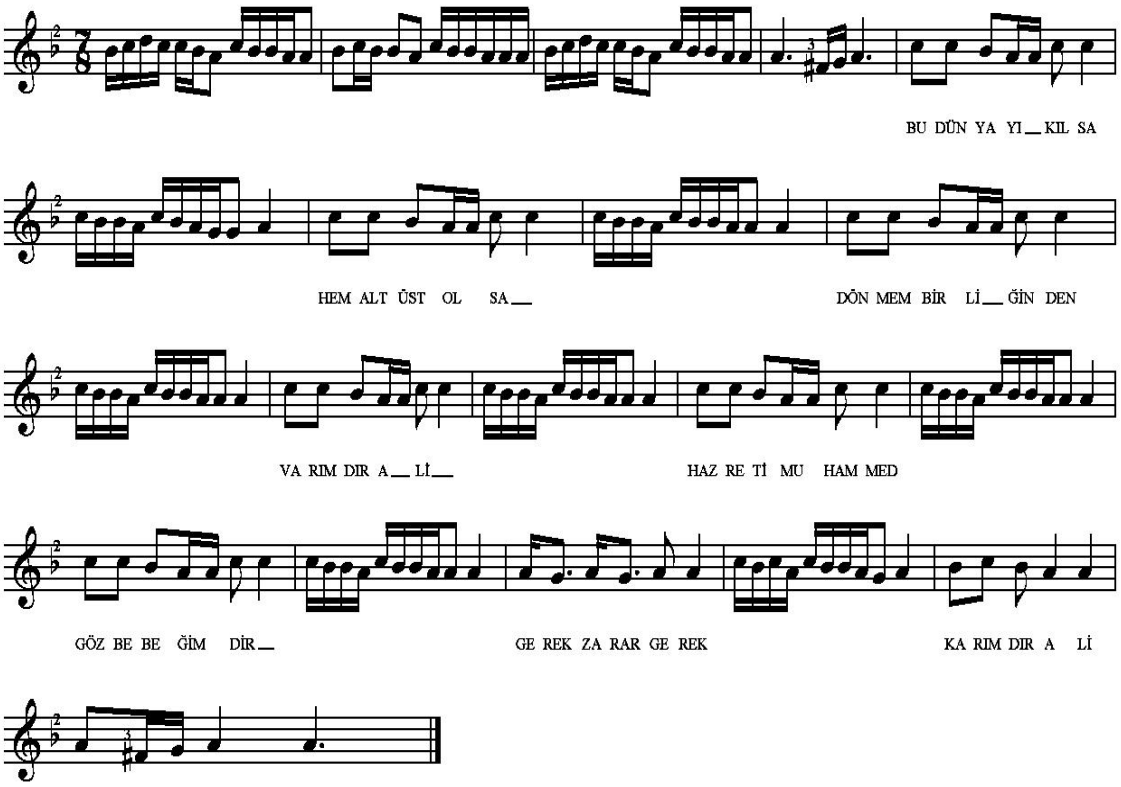
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
28/01/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

KARIMDIR ALİ



BU DÜNYA YIKILSA HEM ALT ÜST OLSA
DÖNMEM BİRLİĞİNDEN VARIMDIR ALİ
HAZRETİ MUHAMMED GÖZ BEBEĞİMDİR
GEREK ZARAR GEREK KARIMDIR ALİ

VARLIĞIM ŞAH ŞEHİT ON İKİ İMAM
KIRKYILDIR DERDİNDEN KILDIM ELEMAN
CEDDİ ŞANINADIR HAZRETİ KURAN
İLİĞİM DAMARIM DERİMDİR ALİ

NOT: İKİNCİ DÖRTLÜKTE AYNI MOLODİK BİÇİM İLE OKUNUR.

Karımdır Ali

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(fa-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + b_1$)

B ($a_1 + c_1$)

C ($d_1 + e_1$)

C ($d_1 + e_1$)

C ($d_1 + e_1$)

C ($d_1 + e_1$)

C ($d_1 + e_1$)

C ($d_1 + e_1$)

C ($d_1 + e_1$)

D ($f_1 + e'_1$)

E ($g_1 + h_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 7/8'lik (2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

A cümlesi makam dizisinin 2. derecesinden başlamış, 4. dereceye kadar çıkarak karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi, A cümlesini ilk motifindeki gibi başlamış, fakat bitiş hissini güçlendirmek için yeden sese iniş yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi eserin söz bölümünü oluşturmakta olup, makam dizisinin 3. derecesinden başlayıp karar sesinde sonlanmakta ve cümle kendisi ile beraber altı defa

tekrarlanmaktadır. D cümlesinde, karar sesiyle başlayan cümle yeden sese düşmüş ve tekrar karar sesinde sonlanmaktadır. F cümlesi eserin son cümlesi olup, tam anlamıyla bitiş hissi veren cümledir. Âşık'ın "Ehli Beyt" sevgisini anlatan bir eserdir. Mistik özelliğe sahiptir. Cem Ayinlerinde icra edilir.

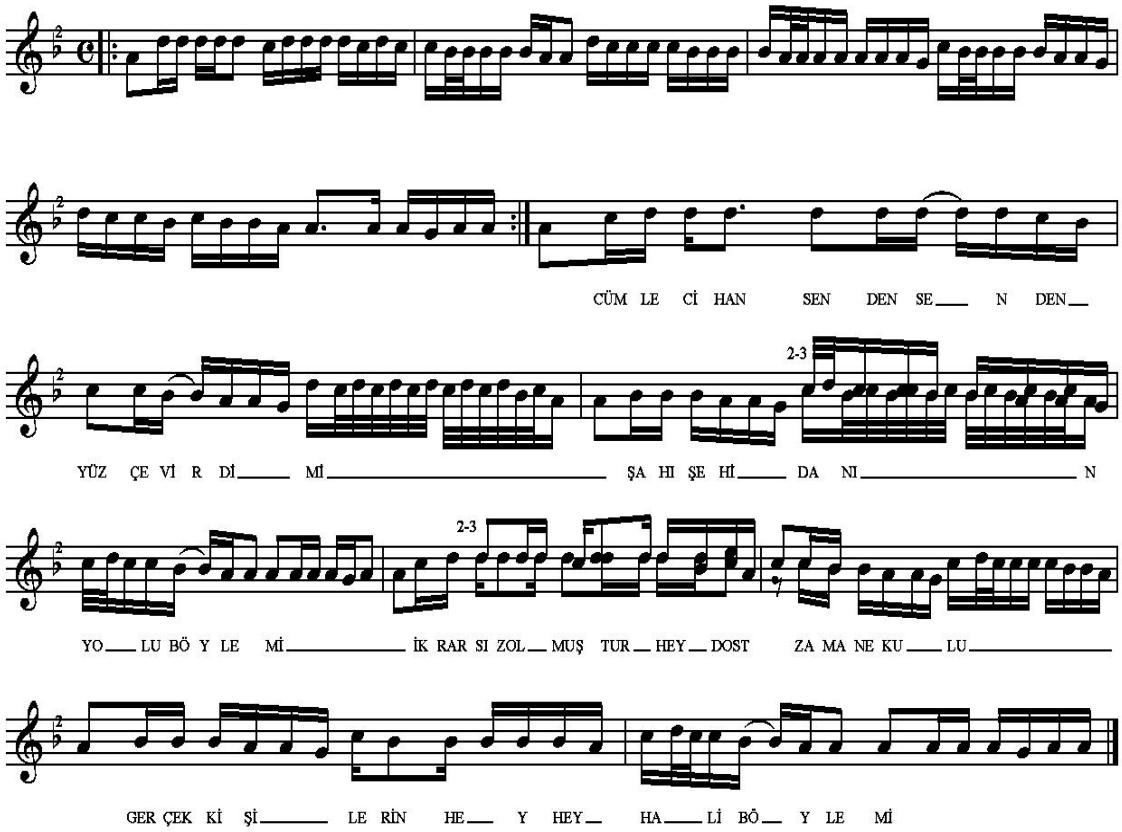
4.2.47. Mümin Kişilerin Yolu Böylemi ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
04/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

MÜMİN KİŞİLERİN YOLU BÖYLEMİ

CÜMLE CİHAN SENDEN(SENDEN) YÜZ ÇEVİRDİMİ
ŞAH' ŞEHİDAN'IN YOLU BÖYLEMİ
İKRARSIZ OLMUŞTUR (HEY DOST) ZAMANE KULU
GERÇEK KİŞİLERİN HALİ BÖYLEMİ

ÇIKIP DİVANINA(HEY HEY) LAYIK OLMADAN
ATASININ ÖKÜZÜNÜ ALMADAN
ALLAH YOLUNA (HEY HEY) BAĞLI KALMADAN
MÜMİN OLANLARIN (HEY HEY) FİİLİ BÖYLEMİ

DAVUT SULARİ DER (HEY HEY) MEDET YA ALİ
MÜMİNLER TERK ETMİŞ ERKANI YOLU
HERKES ŞAŞIRMIŞTIR (HEY HEY) SAĞ İLE SOLU
GERÇEK MÜMİNLERİN DE MALI BÖYLEMİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE YAPILAN DEĞİŞİKLERİN YANISIRA AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Mümin Kişilerin Yolu Böylemi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

B (c_2 + d_2)

B' (c'_2 + d'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesi makam dizisinin karar sesinden, güçlü sayılan 4. dereceye atlamış ve özellikle birinci motifte bu dereceye vurgu yaparak, senkvensler şeklinde bu motif, makam dizisinin 2. derecesinde sonlanmaktadır. A cümlesinin 2. motifi ise makam dizisinin 2. derecesinden başlamış, 3. dereceye çıkarak, yine senkvensler halinde iniş göstermiş, yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmış ve cümle oluşmuştur. B cümlesi söz kısmının başladığı bölüm olup, 4. dereceye vurgu yaparak, karar sesinde sonlanmaktadır. Sözüm diğer cümlesi olan B' cümlesi B cümlesinin varyantından meydana gelmiştir. Alevi-Bektaşi inanç biçiminde, var olan kuralları yerine getirmeyen, edep, erkân, inancın ana felsefesine aykırı davranan ve yoldan çıkanları hiciv etmek için yazılmış bir eserdir.

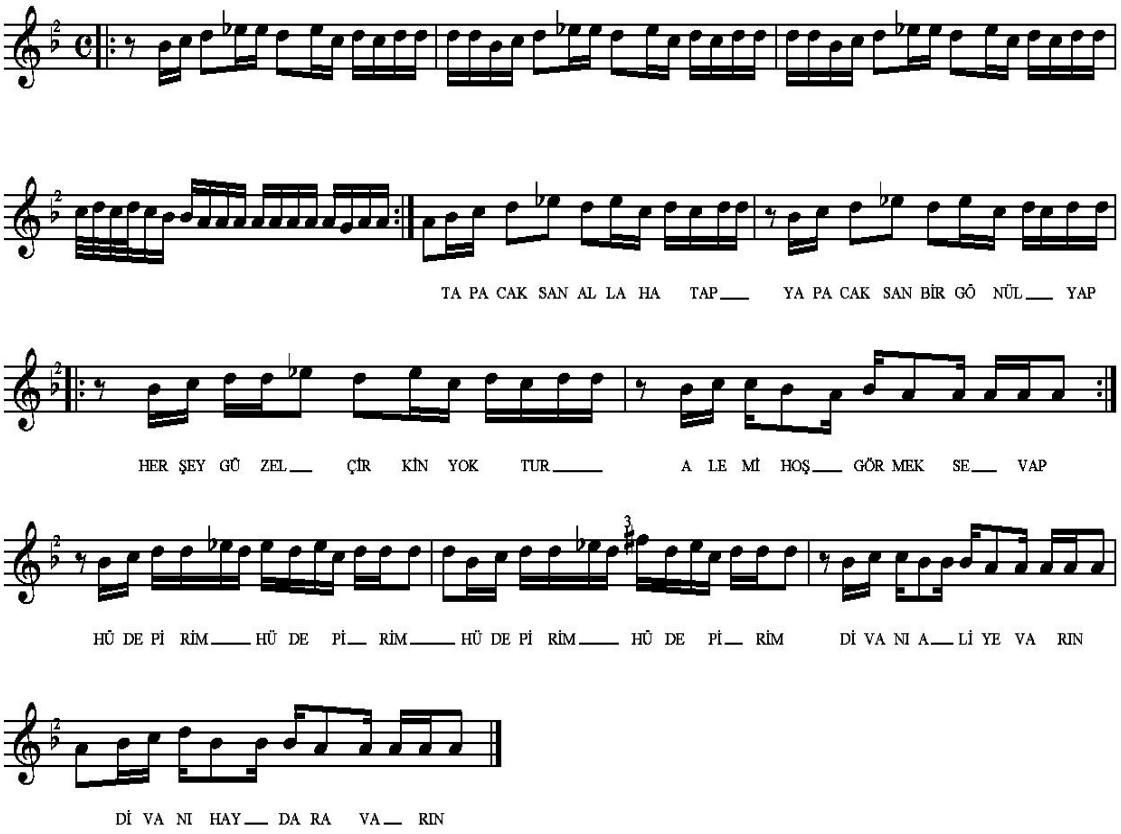
4.2.48. Hü De Pirim ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
05/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

HÜ DE PİRİM

1
TAPACAKSAN ALLAH'A TAP
YAPACAKSAN BİR GÖNÜL YAP
HERŞEY GÜZEL ÇİRKİN YOKTUR
ALEMİ HOŞ GÖRMEK SEVAP

HÜ DE PİRİM HÜ DE PİRİM
DİVAN-I ALİ'YE VARIN
DİVAN-I HAYDAR'A VARIN

2
BİR KARINCA KARARINCA
YOL SEVGİLİYE VARINCA
KOLLARIM PİRİM SARINCA
BİTERMİŞ ÇEKİLEN AZAP

BAĞLANTI

3
GÖZLERİM HEP SENİ ARAR
BİTTİ BENDE SABIR KARAR
İNSANA GÜLMEK YARAR
HİÇTE YAKIŞMIYOR GAZAP

BAĞLANTI

4
DAVUT SULARİ OLMAZDI
ÇEKİLEN ÇİLE DOLMAZDI
AZRAİL CANLAR ALMAZDI
EĞER ETŞEYDİ İCAP

BAĞLANTI

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Hü De Pirim

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Karcığar" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1 + a'_1 + b_1)

A (a_1 + a'_1 + a'_1 + b_1)

A' (a''_1 + a''_1 + a''_1 + c_1)

B (a''_1 + c_1)

C (d_1 + d'_1 + c_1 + c'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 2. derecesinden başlamış, 5. dereceye vurgu yaparak, sıralı olarak, inici-çıkı bir şekilde seyir yaparak önce yeden sesine ve ardından karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi dört ölçüden meydana gelmektedir. A' cümlesi söz bölümünün başladığı kısım olup, A cümlesinin benzer motiflerinden meydana gelmektedir. B cümlesi iki ölçüden oluşmuş olup 5. dereceye kadar çıkış yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi B cümlesinin cevap cümlesi olup, makam dizisinin ilk dört sesi arasında gezinerek karar sesinde sonlanmaktadır. Âşık'ın tasavvuf yönü ağır basan eserlerinden biridir.

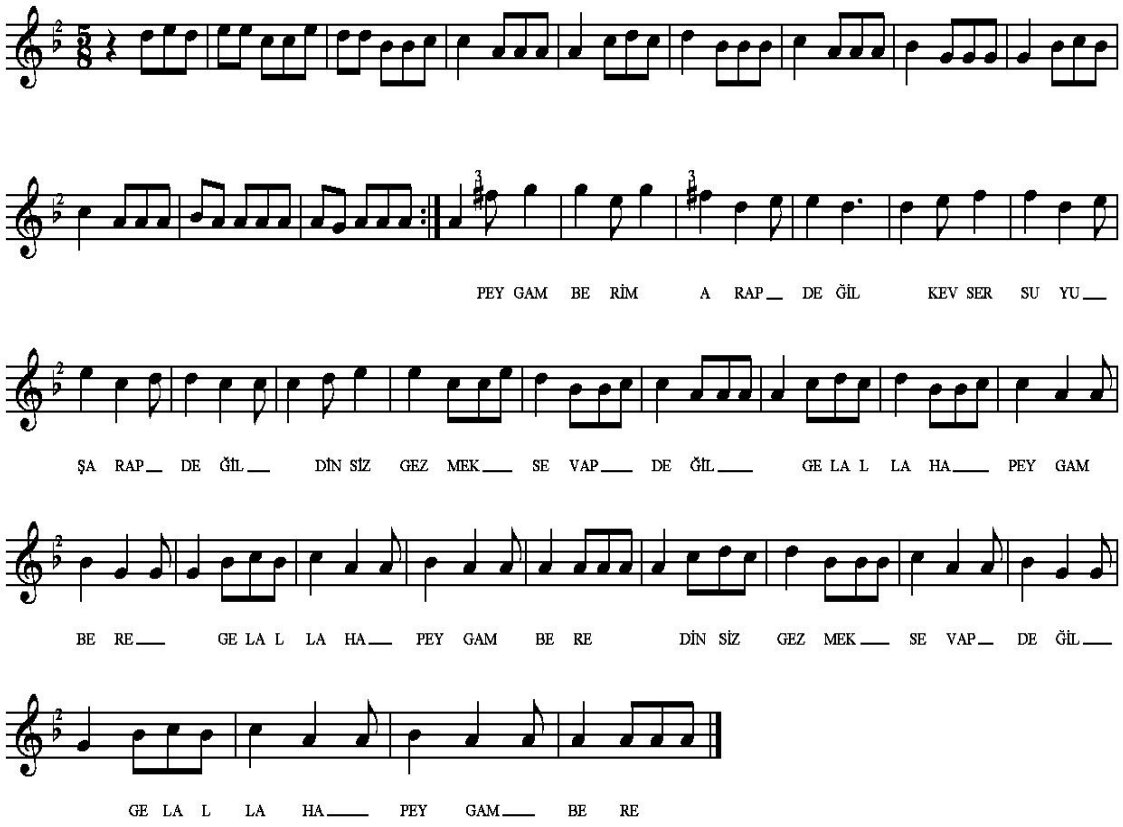
4.2.49. Kevser Suyu Şarap Değil ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
05/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KEVSER SUYU ŞARAP DEĞİL

1 PEYGAMBERİM ARAP DEĞİL
KEVSER SUYU ŞARAP DEĞİL
DİNSİZ GEZMEK SEVAP DEĞİL
GEL ALLAH'A PEYGAMBERE

2 EHLEL BEYTİ BİLİP İNAN
İFTİRA ETMEKTEN UTAN
GEL KURAN'A EYLE İMAN
GEL ALLAH'A PEYGAMBERE

3 ASALETTEN ASİL DOĞAR
İNKAR BAŞINA TAŞ YAĞAR
DAVUT SULARİ'Yİ DİNLE
GEL ALLAH'A PEYGAMBERE

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLERDE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Kevser Suyu Şarap Değil

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_4 + b_4 + c_4$)

A ($a_4 + b_4 + c_4$)

B ($d_4 + e_4 + a'_4 + b'_4 + c'_4$)

C ($b'_1 + c'_4$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 5/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 5/8'lik (2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 4. derecesinden başlamış, 5. dereceye vurgu yaparak inici bir seyir göstererek yeden sesine kadar düşüş yapmış ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmakta olup, üç motiften meydana gelmektedir. B cümlesi makam dizisinin 7 sesinden başlamış 8. sese vurgu yaparak, inici bir şekil gösterip karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi eserin son cümlesi olup, makam dizisinin ilk dört sesi arasında seyir ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Eser tasavvuf ve mistik yönü olan bir eserdir.

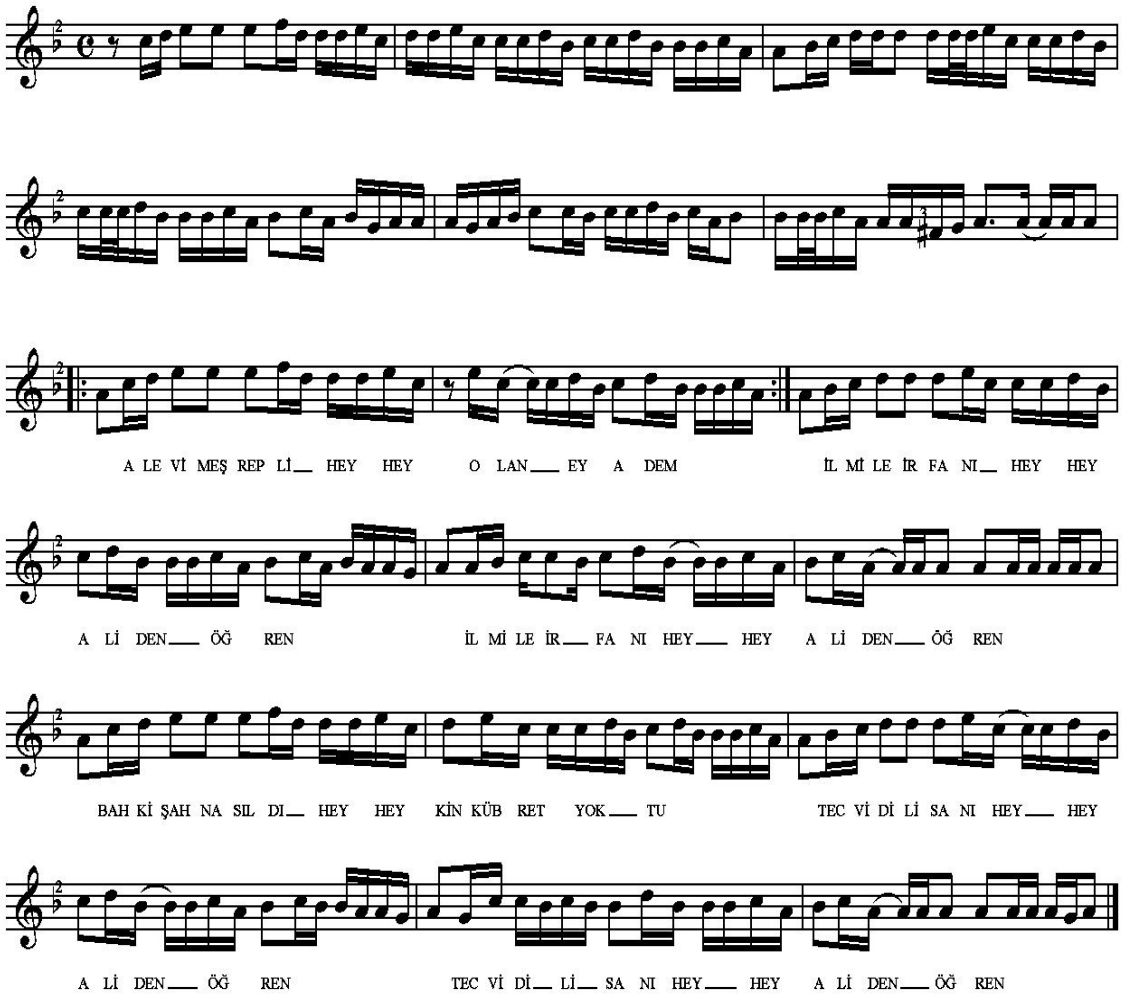
4.2.50. Ali’den Öğren ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
05/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ALİ'DEN ÖĞREN

1 ALEVİ MEŞREPLİ OLAN EY ADEM
İLM İLE İRFANI ALİ'DEN ÖĞREN
BAHKİ ŞAH NASILDI KİN KÜBRET YOKTU
TECVİDİ LİSANI ALİ'DEN ÖĞREN

2 ALİ HAYDAR GİBİ KUL DAHL ETME
KİMSEYNEN HİLEBAZ FİKİRLER GÜTME
İNSAN BİR KABEDİR KÖTÜLÜK ETME
MERTLİĞİ MEYDANI ALİ'DEN ÖĞREN

3 ALİDEN ALMIŞAM BU İLM-İ HEKMET
ALİ'DEN ÖĞRENDİM SAHİBİ RAHMET
ALİDEN ÖĞRENDİM İŞTE İLM-İ SAKAVET
HAKİKİ KURAN'I ALİ'DEN ÖĞREN

4 DAVUT SULARİ'YEM ETMİREM İNKAR
ORDA BAĞLANMIŞTI BELE ZÜLFİKAR
O BU RAHİ AŞKI EYLEDİ TEYYAR
DERVİŞ SÜLEYMANI ALİ'DEN ÖĞREN

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Ali'den Öğren

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(fa-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_2 + b_2 + c_2$)

B ($a_2 + a_2$)

C ($b_2 + c'_2$)

D ($a_2 + b'_2 + b''_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 6. derecesine çıkış göstererek, senkvensler halinde makamın 2. yeden sesine kadar düşüş göstermiş ve karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi söz kısmının başladığı bölüm olup, A cümlesinin birinci motifinin iki kez tekrarlanmasından oluşmuştur. C cümlesi makam dizisinin 2. derecesinden başlamış, 5. dereceye kadar çıkış göstererek, sıralı bir iniş göstererek yeden sesine ve akabinde karar sesinde tamamlanmaktadır. D cümlesi önceki cümlelerdeki gibi karakteristik özellikler göstererek, A ve B cümlelerinin bazı motiflerinin birleşiminden oluşmaktadır. Eser Alevi-Bektaşi inanç biçimine sahip kişilerin, Hz. Ali'nin ilim ve irfanından faydalanması, O'nun yolundan gidilmesini ve öğretilerinin yaşam felsefesi haline getirilmesini vurgulayan, Cem Ayinlerinde "nefes" olarak icra edilen bir eserdir.

4.2.51. Ehlel Beyti Bilen ve Analizi

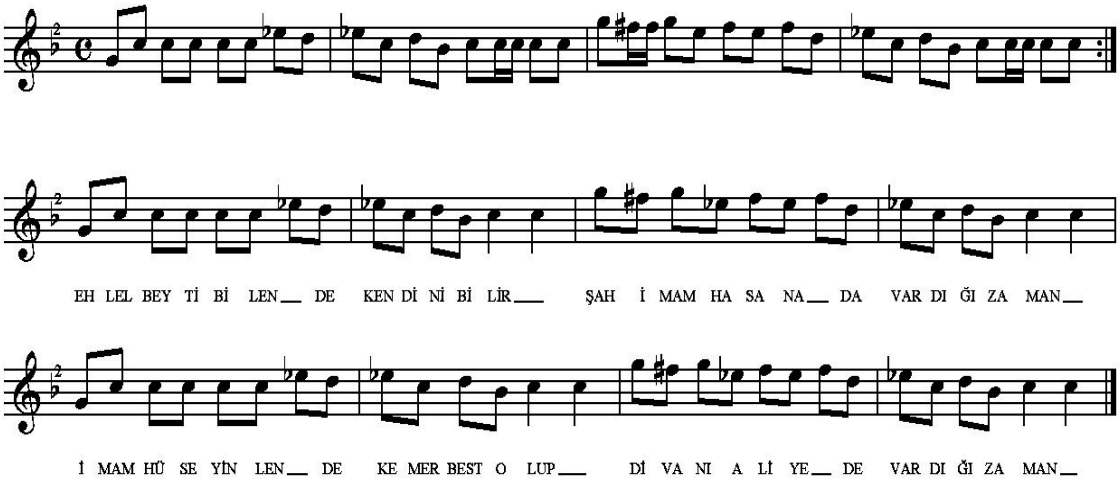
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
06/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

EHLEL BEYTİ BİLEN



EHLEL BEYTİ BİLEN DE KENDİNİ BİLİR
ŞAH İMAM HASAN'A DA VARDIĞI ZAMAN
İMAM HÜŞEYİN'LE DE KEMERBEST OLAN
DİNAN-I ALİ'YE DE DURDUĞU ZAMAN

İMAM ZEYNEL ABA ZİNDANA DÜŞTÜ
MUHAMMED BAKIR DA HEKMETLER AÇTI
İMAM CAFER İLE İLM-İ RAH SAÇTI
HAKKIN BİRLİĞİNE ERDİĞİ ZAMAN

İMAM MUŞA-İ KAZIM ERDİ HİKMET VARINA
İMAM RIZA RÜŞTÜ DE HİRCAN NARINA
MUHAMMED BAKIR'NAN DA HAK DİDARINA
YÜZÜM HAKİ PAYAN DA SÜRDÜĞÜ ZAMAN

İMAM ALİ EL NAKİ'NİN ESRARI BEYAN
HASAN AL ASKERE VAR AHTI AMAN
MUHAMMED MEHTİ'YE İNANIP DA KAN
BİRLİĞİNE LAYIK DA OLDUĞU ZAMAN

DAVUT SULARİ DER MAHSUM EYLE YAR
ŞAHZADE ALEKBER BAŞKA KİMİM VAR
AŞIKIN ARZUSU DAİMA DİDAR
ALLAH BİR MUHAMMED ERDİĞİ ZAMAN

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Ehlel Beyti Bilen

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Çargahta Nikriz" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

A' (a'_2 + b'_2)

A' (a'_2 + b'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi, dört ölçüden oluşmakta olup, çargâh perdesinde nikrizli kalış yaparak tamamlanmaktadır. Eserdeki diğer müzik cümleleri A cümlesinin varyant cümlelerinden meydana gelmektedir. Eserin karcığar makamının yeden sesiyle başlaması, eserin makam dizisinin karcığar makamı dizisi olarak kabul etmek gerektiğini, bu makamın asma kararlarından biri olan, çargâh perdesinde nikrizli kalış göstermesi ve bu perdede sonlanması, makamın bir özelliği olarak görmek gerekmektedir. Eserin 12 İmamları anlatmasından dolayı, Alevi-Bektaşi inanç biçiminde "Duaz-ı İmam"(Duazda İmam) olarak bilinir. Cem Ayinlerinde 12 İmam'ları zikir etmek için icra edilen bir eserdir.

4.2.52. Çok Şükür ve Analizi

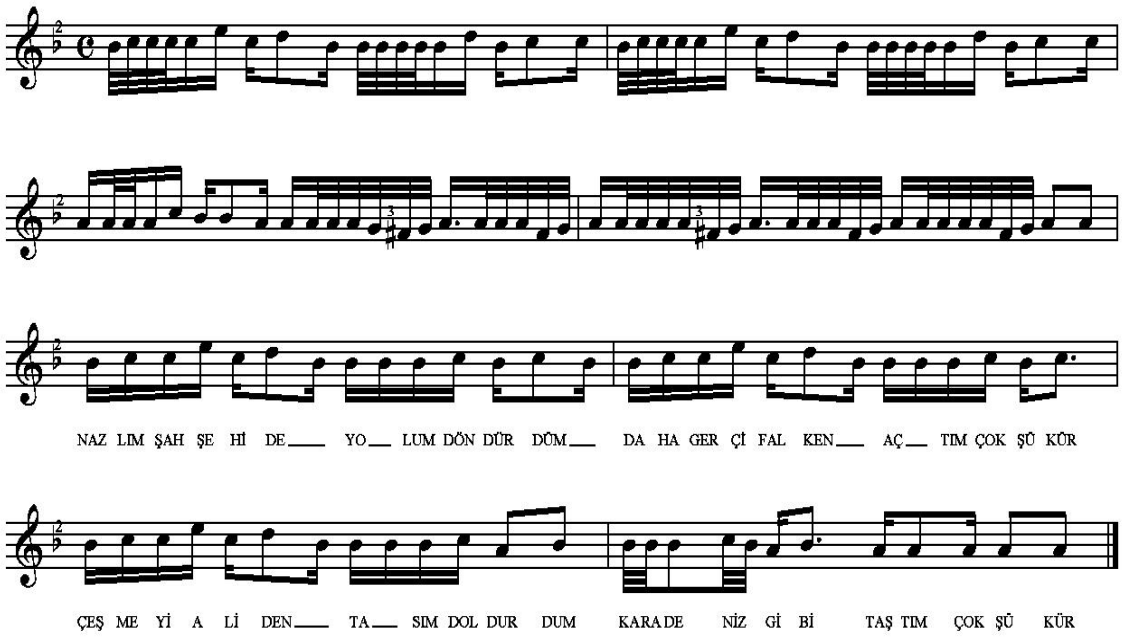
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
06/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ÇOK ŞÜKÜR



1 NAZLIM ŞAH ŞEHİDE YOLUM DÖNDÜRDÜM
DAHA GERÇİ FALKEN AÇTIM ÇOK ŞÜKÜR
ÇEŞME-İ ALİ'DEN TASIM DOLDURDUM
KARADENİZ GİBİ TAŞTIM ÇOK ŞÜKÜR

2 HAKİKAT HAL EHLİ FİKRİ HİZANDA
GEZDİM AVRUPA'YI AYA FİZANDA
KILIÇ VURDU ÜSTAD KAYNAR KAZANDA
HELLOLA HELLOLA İÇTİM ÇOK ŞÜKÜR

3 AŞK İLE BİNATKAN ÇOK İMTİHANLAR
YAPTIRDI HOCALAR AŞTI MEYDANLAR
OL DEM DE AÇILDI DÖRT BİN İRFANLAR
ŞÜKÜR DERECELİ GEÇTİM ÇOK ŞÜKÜR

4 ERENLER SUNDURDU KUDRET KONUNDA
ARİFAN MECLİSİ HER AN YANIMDA
KUDRET BOHÇASINI PİRİN ÖNÜNDE
DESTURU ŞAH DİYE AÇTIM ÇOK ŞÜKÜR

5 OKUDUM ELİF'İ BAYİ NAKTAYI
ANLADIM ARİFİ NURU YEKTAYI
GÖZ GEÇİRDİM GÖRDÜM CÜMLE EŞYAYI
DAVUT SULARİ'YEM DÜŞTÜM ÇOK ŞÜKÜR

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Çok Şükür

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hüseyni” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(fa-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_2 + b_2$)

B ($a'_2 + c_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eser iki müzik cümlesinden oluşmaktadır. Eserin A cümlesinin birinci motifi, makam dizisinin 2. derecesinden başlamakta, 5. dereceye vurgu yaptıktan sonra iniş göstererek, karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin A cümlesinin ikinci motifi ise karar sesinden başlamış, Makam dizisinin ilk üç sesi arasında seyir ettikten sonra, bitiş hissini daha da kuvvetlendirmek için ikinci yeden sesine düşüş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. Eser Âşık Davut Sulari’nin, pir elinden dolu içtikten sonra, bu “dolu”nun kendisi üzerindeki etkisini, ilim, irfan kapılarının kendisine açıldığını, hakikatin sırrına erdiğini ifade etmektedir.

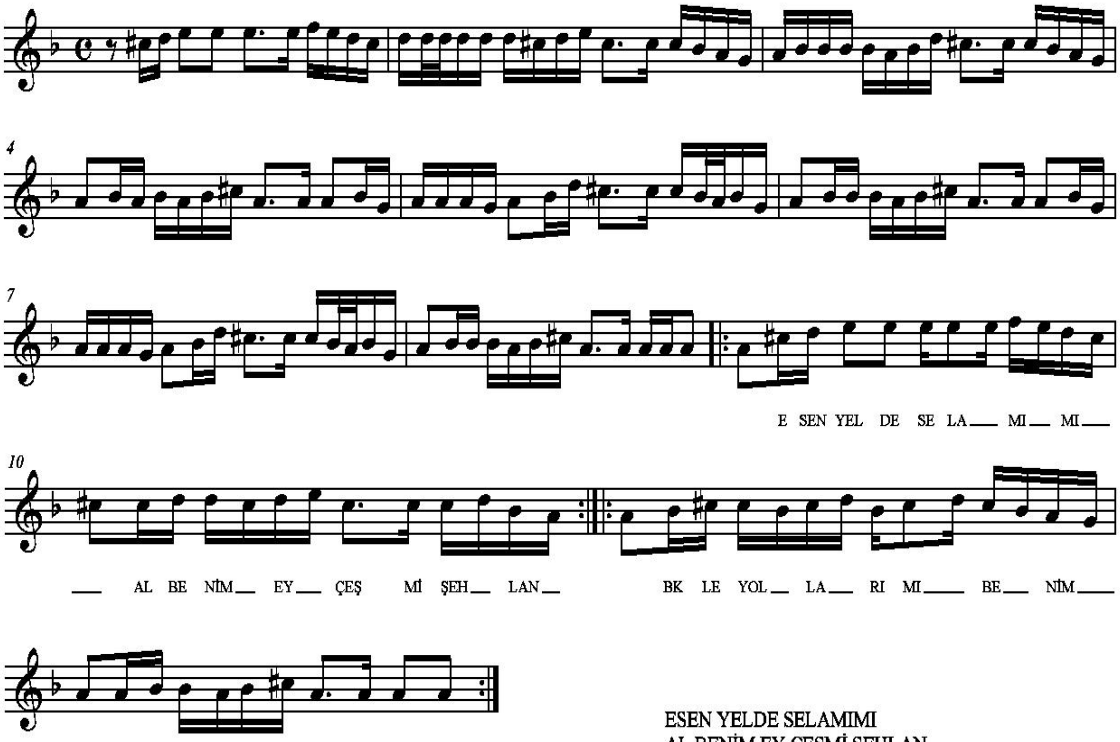
4.2.53. Çeşm-i Şehlan ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
06/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ÇEŞMİ ŞEHLAN

ESEN YELDE SELAMIMI
AL BENİM EY ÇEŞMİ ŞEHLAN
BEKLE YOLLARIMI BENİM
KAL BENİM EY ÇEŞMİ ŞEHLAN

SİYAH SAÇIN KARA KAŞIN
NİYE BÜKÜK DURUR BAŞIN
ÖYLE MELAİK BAKIŞIN
GÜL BENİM EY ÇEŞMİ ŞEHLAN

AL KIRMIZI YANAKLARIN
PEMBE KİRAZ DUDAKLARIN
GAMZELİDİR ŞAKAKLARIN
BAL BENİM EY ÇEŞMİ ŞEHLAN

DAVUT SULARİ'Yİ YAKTIN
HİCRAN ATEŞE BIRAKTIN
HAKLI HAKLA YANA HAKTIN
BİL BENİM EY ÇEŞMİ ŞEHLAN

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİ İLE OKUNUR.

Çeşm-i Şehlan

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hicaz” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(sol-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

B (c_2 + c'_2)

C (a'_2 + a'_2)

D (b'_2 + b'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. derecesinden başlamakta, 5. dereceye vurgu yaparak, 6. dereceye kadar çıkış göstermiş, akabinde inici-çıkıcı seyir göstererek yeden sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi karar sesiyle başlamış, makam dizisinin ilk dört sesi arasında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. A ve B cümleleri eserin saz kısmını oluşturmaktadır. Eserin C cümlesi ile D cümlesi söz bölümünü oluşturup, A cümlesinin motiflerinin birleşmesinden meydana gelmektedir.

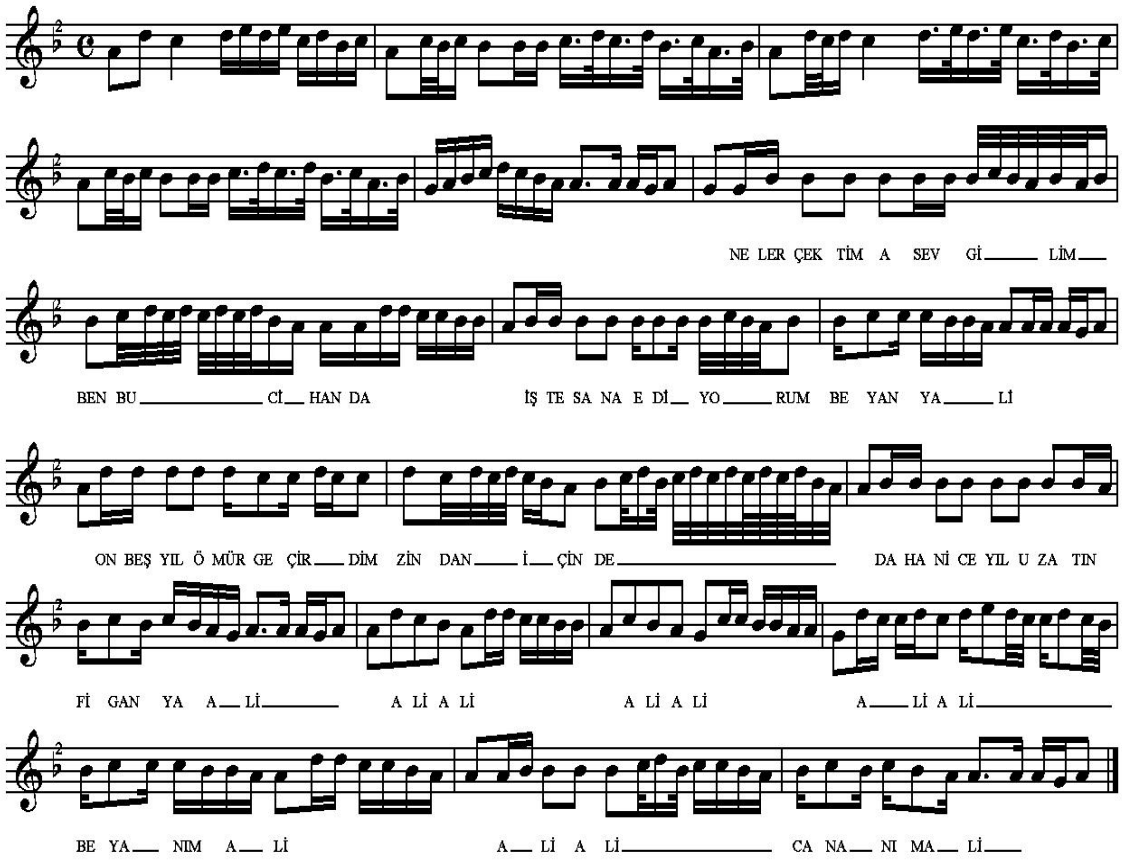
4.2.54. Beyanım Ali ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
06/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

BEYANIM ALİ

NELER ÇEK TİM A SEVGİLİM BEN BU CİHANDA
İŞTE SAN EDİYORUM BEYAN YA ALİ
ONBEŞ YIL ÖMÜR GEÇİRDİM ZİNDAN İÇENDE
DAH NİCE YIL UZATIN FİGAN YA ALİ
ALİ ALİ ALİ ALİ ALİ ALİ BEYANIM ALİ
ALİ ALİ CANANIM ALİ

EVLİYALAR ŞAHI SENSİN EMSALİN YOKTUR
MUAVİYE'Yİ MİLİCANI SAVUNAN ÇOKTUR
HERŞEYİMSİN SENDEN BAŞKA SERMAYEM YOKTUR
SANA BEYAN EDİYORUM BEYAN YA ALİ
ALİ ALİ ALİ ALİ ALİ ALİ BEYANIM ALİ
ALİ ALİ CANANIM ALİ

ACEP VARMI SENDEN BAŞKA BİR MERDİ MEYDAN
AŞKIN OKU FIRLAYINCA DURUR MU YAYDAN
AŞIK DAVUT SULARİ GELİYOR SOYDAN
İSİM ZATIN ZİKREDİYOR KURAN YA ALİ
ALİ ALİ ALİ ALİ ALİ ALİ BEYANIM ALİ
ALİ ALİ CANANIM ALİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Beyanım Ali

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + a'_2 + b_1)

B (c_2 + d_2)

C (e_2 + d'_2)

D (f_2 + g_2 + d''_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesinin birinci motifi, karar sesinden 4. dereceye atlama yapmış, 5. dereceye kadar çıkış göstererek, 2. derecede sonlanmaktadır. İkinci motif olan (a') motifi ilk motifin varyantından meydana gelmektedir. A cümlesinin diğer motifi olan (c) motifi tek ölçüden oluşmakta, yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin söz kısmından itibaren başlayan B cümlesi yeden sesinden başlamakta ve makam dizisinin ilk dört sesi arasında seyir ettikten sonra, karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin diğer cümleleri olan C ve D cümleleri de makam dizisinin ilk beş dizisi arasında seyir ettikten sonra, karar sesinde sonlanmakta olup C cümlesi iki motif, dört ölçüden, D cümlesi ise üç motif ve altı ölçüden meydana gelmektedirler. Eser Hz. Ali sevgisini konu edinen bir eserdir.

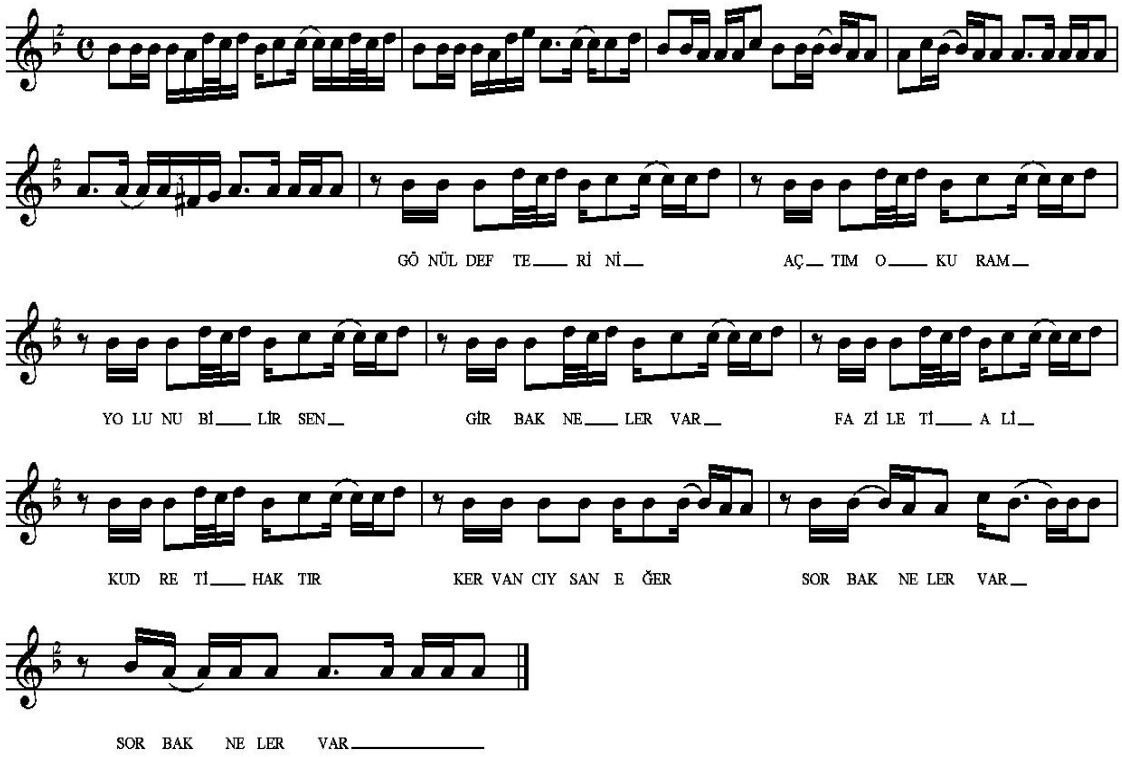
4.2.55. Gönül Defteri ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

GÖNÜL DEFTERİ

1 GÖNÜL DEFTERİNİ AÇTIM OKURAM
YOLUNU BİLİRSEN BİR BAK NELER VAR
FAZİLETİ ALİ KUDRETİ HAKTIR
KERVANCIYSAN EĞER SOR BAK NELER VAR

2 HAKKIN KELAMINA OLMAZ BAHANA
NEDEN GELMİŞ OLDUN FDANİ CİHANA
HER GECE DURSANA ULU DİVANA
SITKI BÜTÜN OLUP DUR BAK NELER VAR

3 DÜNYADA GEREKTİR AHİRET BAŞTA
NE GEZERSİN GARDAŞ DAĞ İLE TAŞTA
NEVSİN İLE UĞRAŞ DUR SEN SAVAŞTA
SABIR KÜLÜNGÜNÜ KIR BAK NELER VAR

4 DAVUT SULARİ'YEM ÇEVRİLDİM ŞAH'A
ÜSTADIMNAN GETTİM ULU DİVANA
DÜLDÜLÜM ALİ'YLE DEVRİ DEVRANA
GİREBİLİRSEN GİR BAK NELER VAR

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Gönül Defteri

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(fa-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1)

B (b_1 + c_2)

A' (a''_1 + a''_1)

A' (a''_1 + a''_1)

A' (a''_1 + a''_1)

C (d_1 + e_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi, makam dizisinin 2. derecesinde başlamış olup, müzik cümlesi içerisinde 5. dereceye kadar çıkış göstermiş, 4. derecede sonlanmaktadır. B cümlesi makam dizisinin ilk üç derecesi arasında seyir ettikten sonra, bitişi kuvvetlendirmek için ikinci yeden sesine kadar düşüş göstererek, karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki A ve B cümleleri eserin saz kısmını oluşturmaktadır. Eserin söz kısmının başladığı müzik cümleleri A cümlesinin benzer cümlelerinden meydana gelmekte olup, D cümlesi eserdeki bitişi vurgulamak için göstermektedir. Bu cümle makam dizisinin ilk üç derecesi arasında hareket ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eser tasavvufi özellik taşımakta olup, Alevi-Bektaşi Cem Ayinlerinde icra edilen bir eserdir.

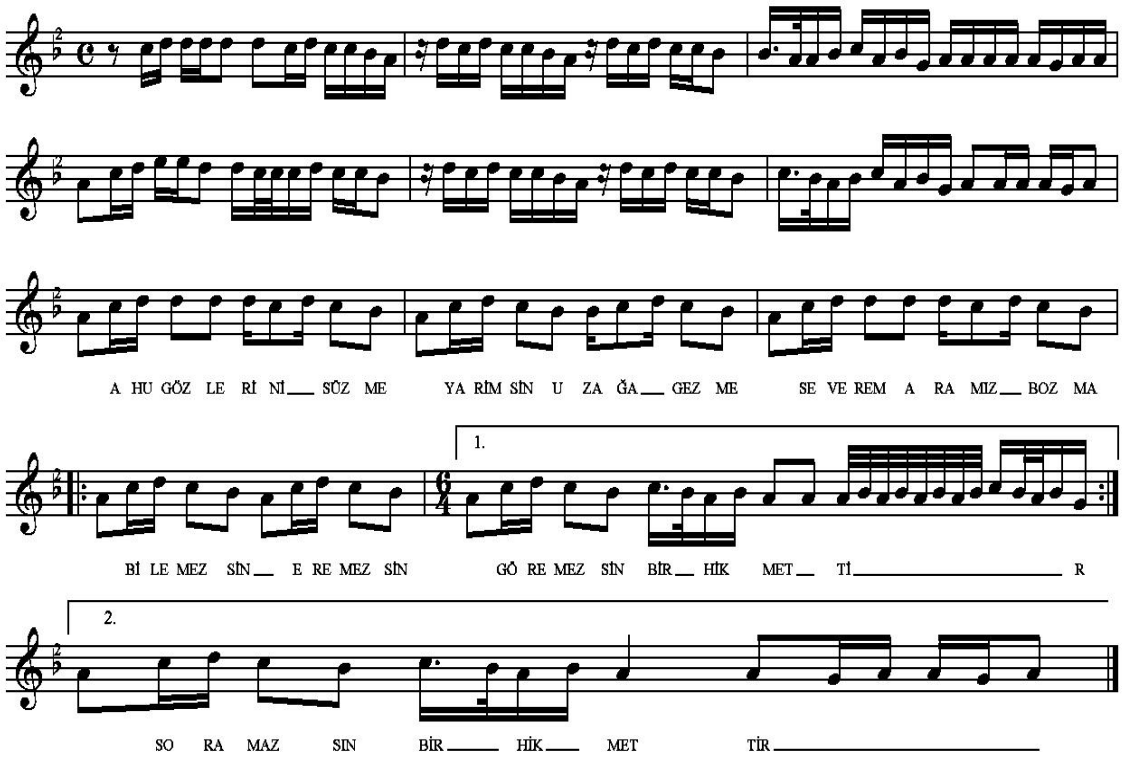
4.2.56. Ahu Gözlerini Süzme ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

AHU GÖZLERİNİ SÜZME

AHU GÖZLERİNİ SÜZME
YARİMSİN UZAĞA GEZME
1 SEVEREM ARAMIZ BOZMA
BİLEMEZSİN EREMEZSİN
SORAMAZSIN BİR HİKMETTİR

SİYAH SAÇLARINI TARA
BAZI GÜNLER GELDE ARA
2 DOST OLAN DOSTUNU SARA
SARAMAZSIN EREMEZSİN
BİLEMEZSİN BİR HİKMETTİR

CEYLAN GİBİ BENDEN KAÇMA
AĞ GÖYSÜN AĞ YARA AÇMA
3 MAĞRURLANIP YÜCE UÇMA
UÇAMAZSIN KAÇAMAZSIN
SORAMAZSIN BİR HİKMETTİR

SENİ BANA VERDİ ALLAH
SEVEREM VALLAHİ BİLLAH
4 ALIRAM YARİM İNŞALLAH
BİLEMEZSİN EREMEZSİN
SORAMAZSIN BİR HİKMETTİR

DAVUT SULARİ DER YARA
YAR O'DUR YARINI SARA
5 MEKTUP YAZKİ MERME ARA
BİLEMEZSİN EREMEZSİN
SORAMAZSIN BİR HİKMETTİR

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Ahu Gözlerini Süzme

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_3 + a'_3)

B (b_1 + c_1 + b_1)

C (c'_1 + d_1)

C' (c'_1 + d'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lük ve 6/4'lük usüllerden oluşmaktadır.. Ana usül ve karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 6/4'lük (2+4) şeklindedir.

Değerlendirme

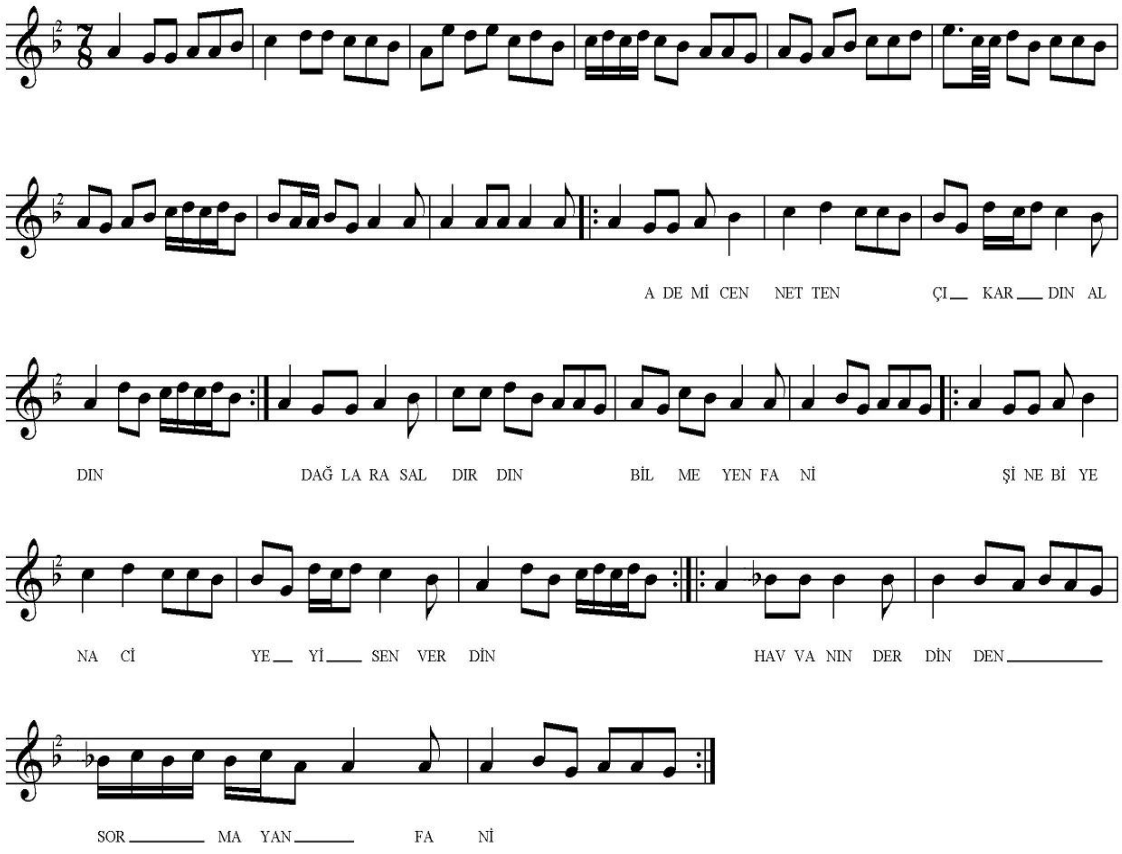
Eserin A cümlesi eserin saz kısmını oluşturmakta olup, makam dizisinin 3. derecesinden başlamakta olup, genel olarak yanaşık bir şekilde inici-çıkıcı seyir ederek, müzik cümlesi içerisinde 5. dereceye kadar çıkış göstermiş ve yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi söz kısmından itibaren başlamakta olup, üç ölçüden oluşmaktadır. Bu müzik cümlesinde akam dizisinin ilk 4 derecesi içerisinde seyir ettikten sonra, 2. derecede sonlanmaktadır. Eserdeki C cümlesi 6/4'lük usulü de içinde barındırarak, yeden sesinde sonlanmakta, C' cümlesinde ise yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.57. Âdem’i Cennetten Çıkardın(Fani) ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ADEM'İ CENNETTEN ÇIKARDIN ALDIN FANİ

1 ADEMİ CENNETTEN ÇIKARDIN ALDIN
DAĞLARA SALDIRDIN BİLMEYEN FANİ
ŞİT NEBİ'YE NACİ'YEYİ SEN VERDİN
HAVVA'NIN DERSİNDEN SORMAYAN FANİ

2 HAVVA'YI ADEM'E NİKAH EYLEDİN
NUH GELDİ DE KIZDIN TUFAN EYLEDİN
İSA OLDUN ÖLÜLERNEN SÖYLEDİN
FİRAVUN'A FIRSAT VERMEYEN FANİ

3 MUSA'NIN ASASIN ETTİN EJDEHAR
ZEKERİYA'YI KESTİN KANLARI AKAR
YAKUP DAVUT FERYADINA KİM BAKAR
DAVUT SULARİ'YNEN KALMAYAN FANİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Âdem'i Cennetten Çıkardın(Fani)

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_4 + b_5)

B (c_4 + c_4)

C (d_4)

B (c_4 + c_4)

D (e_4 + e_4)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 7/8'lik (2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi ilk motifi dört ölçüden oluşmakta olup, karar sesinden yeden sesine düşerek, 5. dereceye kadar çıkış göstermekte ve inici olarak yeden sesinde sonlanmaktadır. A cümlesinin ikinci motifi olan (b) motifi beş ölçüden oluşmakta olup, makam dizisinin ilk 5 derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. B cümlesi söz bölümünden başlamakta olup, benzer iki motifin birleşmesinden meydana gelmektedir. Bu cümle yeden sesinden başlayarak 4. dereceye kadar çıkış göstererek, 2. derecede sonlanmaktadır. Eserdeki C cümlesi tek motiften oluşan bir müzik cümlesi olup, yeden sesinde sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi olan, D cümlesi makam dizisinin 2. derecesinden başlamakta, 3. dereceye vurgu yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. D cümlesi "Kürdi Makamına" geçişin yapıldığı cümledir. Eser tasavvufi özellikler taşımaktadır.

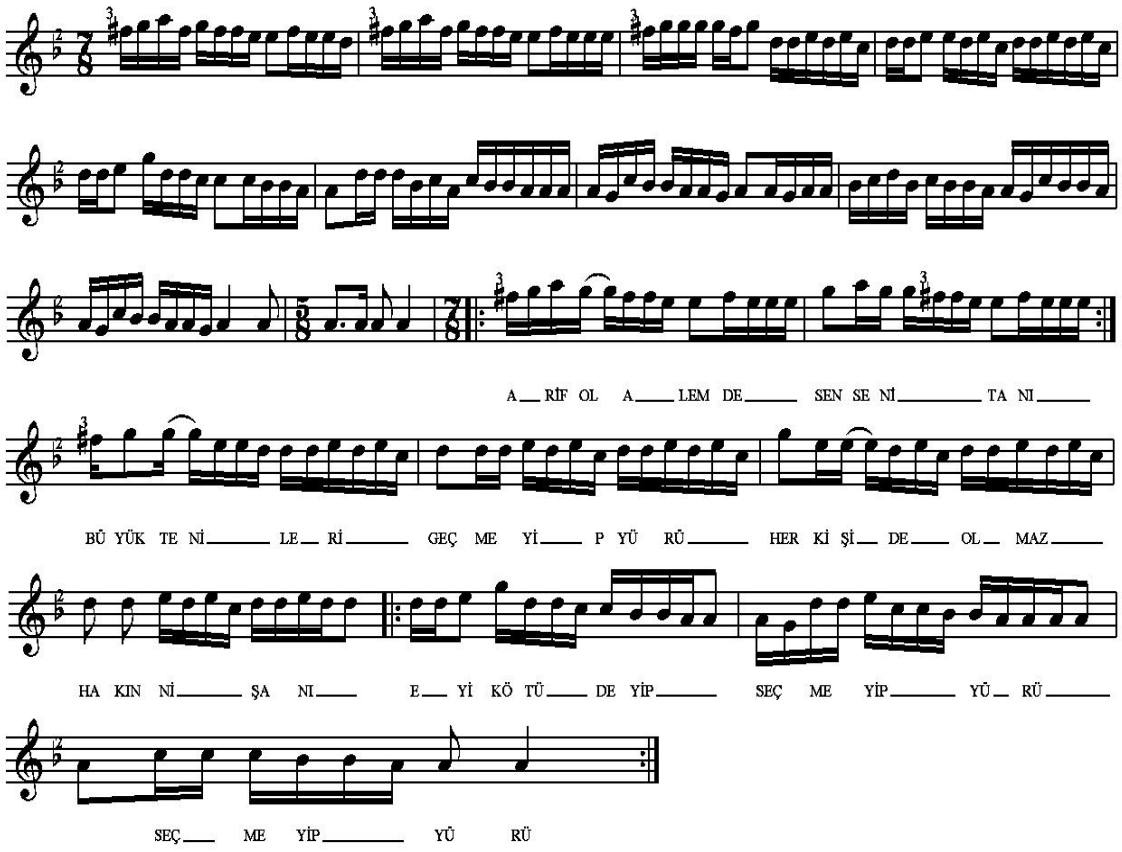
4.2.58. Arif Ol Âlem de ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
08/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ARİF OL ALEM DE

1
ARİF OL ALEMDE SEN SENİ TANI
BÜYÜKTEN İLERİ GEÇMEYİP YÜRÜ
HER KİŞİDE OLMAZ HAKKIN NİŞANI
EYİ KÖTÜ DEYİP SEÇMEYİP YÜRÜ

2
KAMİLE YAKIN OL YERİN BİL OTUR
SÖZÜN TERAZİLE MANAYA GETİR
HERKESİN YANINDA ŞÖHRETİN YİTİR
MENZİLDEN UZAĞA GEÇMEYİP YÜRÜ

3
KÖTÜYÜ GÖRKİ SEN İYİYİ TANI
KÖTÜLÜKTE OLMAZ HAKKIN İHŞANI
BİLMEDEN DUYMADAN ETME BÖHTANI
YÜCEDEN MAĞRURLU UÇMAYIP YÜRÜ

4
DAVUT SULARİ'YEM SÖZÜM HASINA
DÜŞMÜŞ OLDUM BİR DİLBER HAVASINA
AÇILMIŞ TURNALAR GELİR SESİNE
TAZE YETİŞMEDEN BİÇMEYİP YÜRÜ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Arif Ol Âlem de

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak ve Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(sol-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + a_1$)

B ($b_1 + c_1$)

C ($d_3 + e_3$)

A' ($a_1 + a'_1$)

A' ($a_1 + a'_1$)

D ($b'_1 + c'_1 + c''_1 + c'''_1$)

E ($f_3 + f_3$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 7/8'lik (2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi 6. dereceden başlamış, 8. dereceye çıkış yapmış, sıralı olarak iniş göstermiş ve 5. derecede sonlanmaktadır. B cümlesi A cümlesiyle aynı şekilde başlamış, 7. dereceden senkvensler halinde iniş göstererek 3. derecede sonlanmaktadır. C cümlesi iki faklı motiften meydana gelmiş olup, altı ölçüden oluşmaktadır. Cümle 4. dereceden başlamış, 7. dereceden senkvensler halinde iniş göstererek yeden sese kadar düşmüş ve karar sesinde sonlanmaktadır. A,B ve C cümleleri saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin söz bölümünün ilk iki cümlesi A cümlesinin varyant cümlelerinden meydana gelmektedir. D cümlesi makam dizisinin 6. derecesinden başlamakta ve 7. dereceye çıkış yapmış, özellikle 4. ve 5. derecelere vurgu yaparak, 4.

derecede sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi olan E cümlesi, benzer iki motiften oluşmuş ve 7. dereceden iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.59. Battal Gazi Diyarına Uğradım ve Analizi

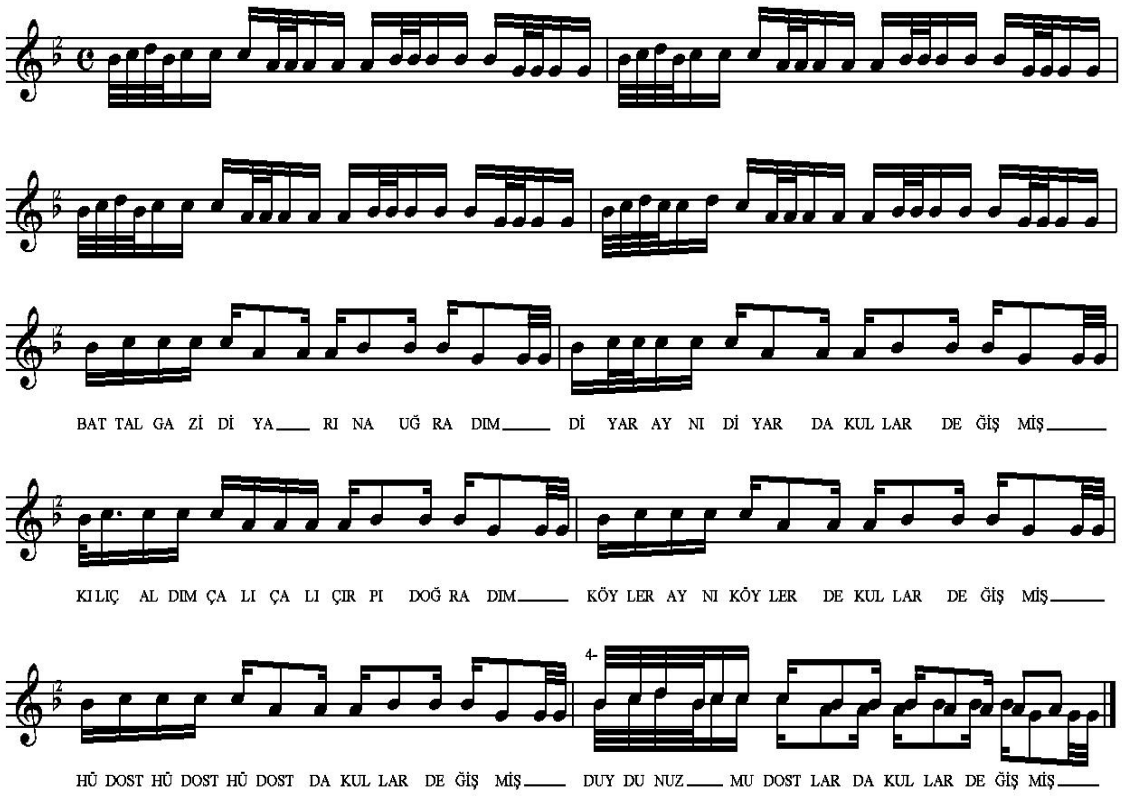
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

BATAL GAZİ DİYARINA UĞRADIM



BATTAL GAZİ DİYARINA UĞRADIM
DİYAR AYNI DİYAR DA KULLAR DEĞİŞMİŞ
1 KILIÇ ALIM ÇALI ÇALI ÇIRPI DOĞRADIM
KÖYLER AYNI KÖYLER DE KULLAR DEĞİŞMİŞ
HÜ DOST HÜ DOST HÜ DOST DA ELLER DEĞİŞMİŞ

MALATYA KAYSISI DA ŞEKER PARE
SİLİNMEZ MÜNKÜRÜN KALBİ KARASI
2 EY OLURMU HER HASTANIN YARASI
İLAÇ AYNI İLAÇ DA ELLER DEĞİŞMİŞ
HÜ DOST HÜ DOST HÜ DOST DA ELLER DEĞİŞMİŞ

ALDIĞIN YAZIYI DA KATİBE YAZDIR
ELİMDE ÇĞÜRDÜR DE TAMBURA SAZDIR
3 SÖYLEMEM MAKAMDIR DA GÜZEL AVAZDIR
AĞIZ AYNI AĞIZ DA DİLLER DEĞİŞMİŞ
HÜ DOST HÜ DOST HÜ DOST DA DİLLE DEĞİŞMİŞ

DAVUT SULARİ'YNEN DE OLSAM AŞİNA
BU BİR ALEMDİRKİ DE BAŞLI BAŞINA
4 NASIL DOSTUM GİDİYORMU HOŞUNA
SAZIM EMEKTAR SAZDA TELLER DEĞİMİŞ
HÜ DOST HÜ DOST HÜ DOST DA TELLER DEĞİŞMİŞ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Battal Gazi Diyarına Uğradım

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + a_1 + a_1 + a'_1$)

A ($a'_1 + a''_1 + a'''_1 + a'_1 + a'_1 + a''_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 2. derecesinden başlayarak, ilk dört derece arasında seyir ettikten sonra, yeden sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz cümlesi olarak icra edilir. Eserin söz bölümü A' cümlesi A cümlesinin varyant motiflerinden meydana gelmektedir. Eserin ilk üç dörtlüğünün yeden sesinde sonlanmasına rağmen dördüncü dörtlükte eserin bitişini göstermek için karar sesinde sonlanmaktadır. Âşık Davut Sulari'nin toplumda meydana gelen olumsuz değişikliği dile getirmek için bu eseri bestelediği düşünülmektedir

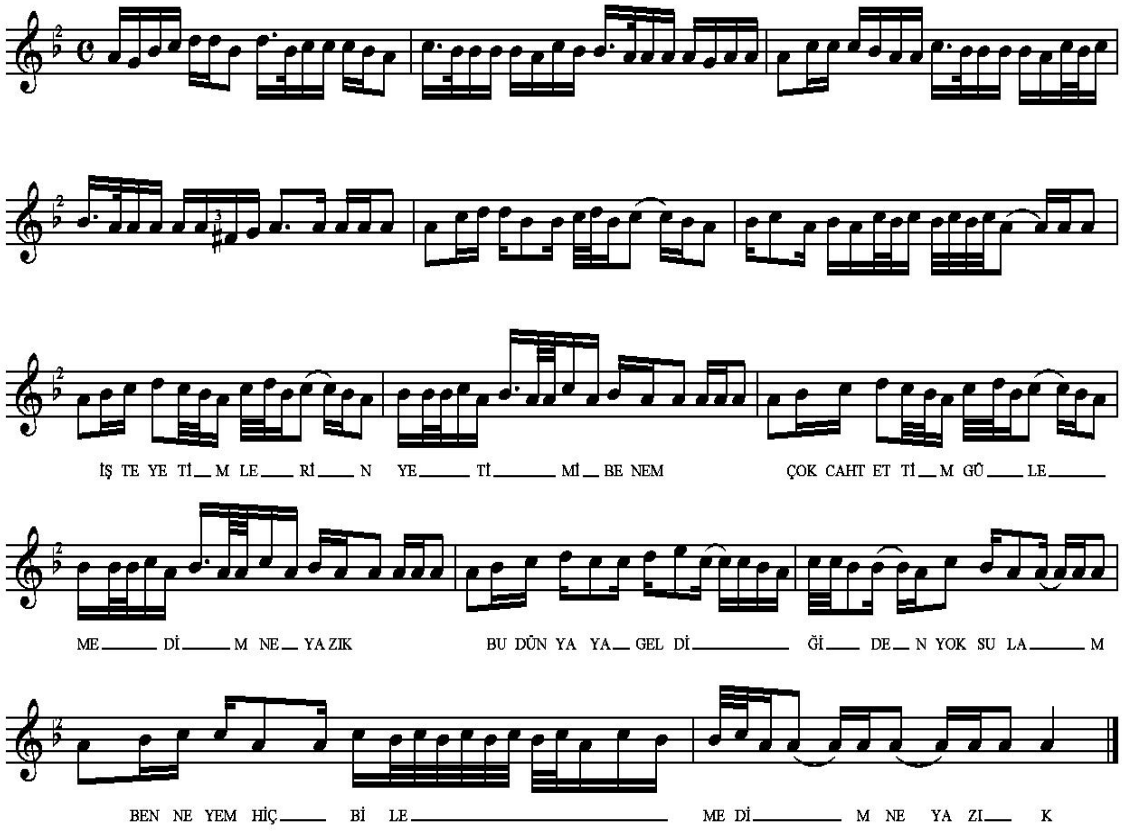
4.2.60. Yetimlerin Yetimi ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
02/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

YETİMLERİN YETİMİ

İŞTE YETİMLERİN YETİMİ BENEM
ÇOK CAHT ETTİM GÜLEMEDİM NE YAZIK
BU DÜNYAYA GELDİĞİMDEN YOKSULUM
BEN NEYEM HİÇ BİLEMEDİM NE YAZIK

HER KİMLERE EL ATTIMSA KOPTULAR
NE TAKATIM KALDI(KALDI) VE NEDE MECAL
BİR YAKINIM YOKKİ(YOKKİ) OLAM HASBIHAL
FEŞAT İLE OLAMADIM NE YAZIK

GİDEN GİTME MİHNET(MİHNET) BIRAKMAM PEŞİN
GEL DAVUT SULARİ YOK AHBAP EŞİN
YAREN AKRABA TAVLÜ KAT KARDEŞİN
DEDİĞİNDE DURAMADIN NE YAZIK

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Yetimlerin Yetimi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(fa-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + a_2 + a_2)

B (c'_2 + c'_2)

C (d_2 + e_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi karar sesinden başlamakta olup, makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde seyir ettikten sonra, karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin B ve C cümleleri eserin söz bölümünü oluşturmakta, genel itibari ile makam dizisinin ilk dört derecesi arasında seyir ettikten sonra, farklı melodik yapılarla her iki cümlede karar sesinde sonlanmaktadır. Sulari'nin sosyal içerikli yazıp ezgilendirdiği eserlerinden biridir.

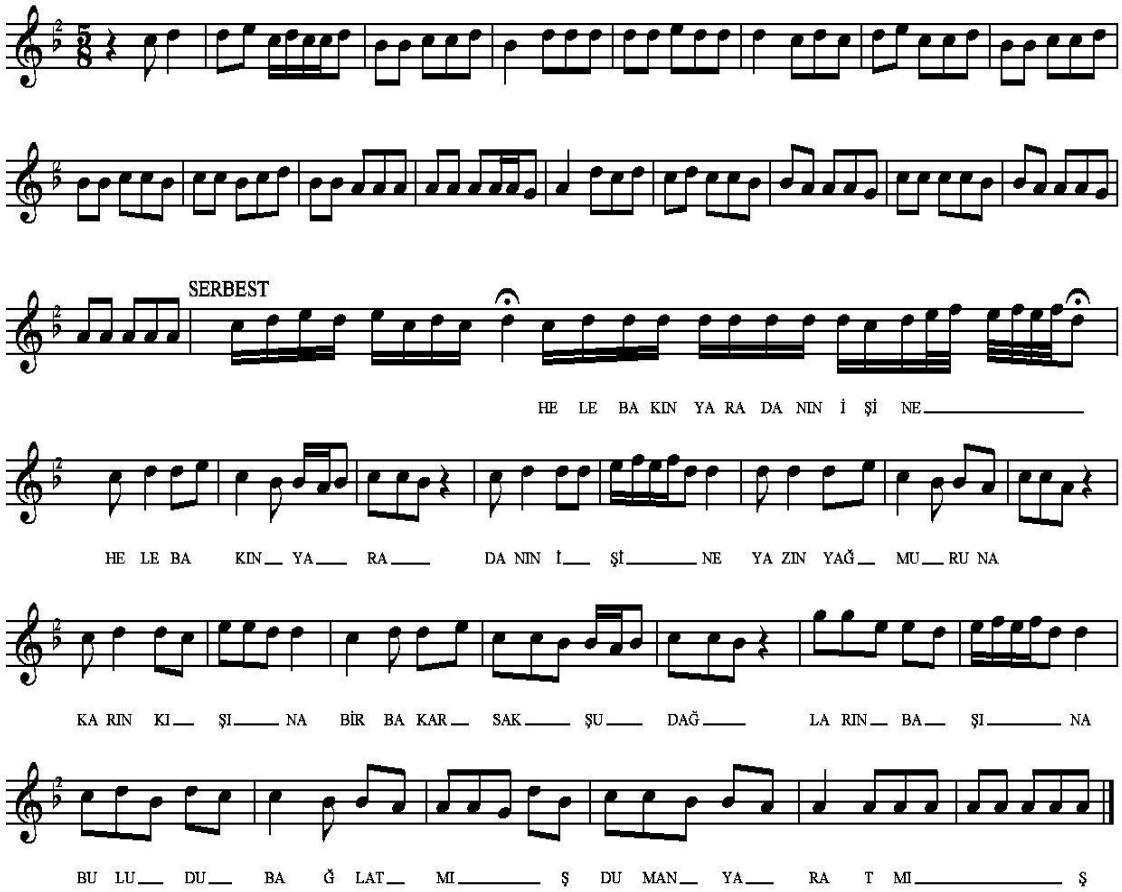
4.2.61. Hele Bakın Yaradan'ın İşine ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
01/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

HELE BAKIN YARADANIN İŞİNE

1 HELE BAKIN YARADANIN İŞİNE
YAZIN YAĞMURUNA KARI KIŞINA
BİR BAKSAK ŞU DAĞLARIN BAŞINA
BULUDU BAĞLATMIŞ DUMAN YARATMIŞ

2 SÖZLERİMDE NOKSAN VAR İSE BELKİ
ELBİSEYE GÜVE TAVUĞA TİLKİ
KURBAĞAYA YILAN YILANA KİRPİ
AYIYA DA DÜŞMAN ASLAN YARATMIŞ

3 ASLANA FİL DÜŞMAN FİLE GERGEDAN
MAHLUK BİRBİRİNE VERİYOR ZİYAN
DAVUT SULARİ'YEM DEREM BEYAN
KOYUNADA DÜŞMAN KURDU YARATMIŞ

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLERDE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Hele Bakın Yaradan'ın İşine

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_4 + b_7$)

B ($c_3 + d_3$)

C (e)

D ($f_5 + f'_5 + f''_5$)

B ($c_3 + d_3$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 5/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 3. derecesinden başlamış, genellikle 4. ve 5. derecelere vurgu yaparak sıralı bir şekilde inici-çıkıcı hareket göstererek, B cümlesinin ilk notasında sonlanmaktadır. B cümlesi 4. dereceden başlamış olup, iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. A ve B cümleleri eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin C cümlesi serbest bir şekilde icra edilen ve sözün başladığı bölümdür. Genellikle 4. dereceye vurgu yaparak, yine aynı derecede sonlanmaktadır. Eserin D cümlesi kırık havanın başladığı bölüm olup, birbirinin varyantı olan motiflerin birleşmesinden meydana gelmektedir.

4.2.62. Naat-ı Hz. Hüseyin ve Analizi

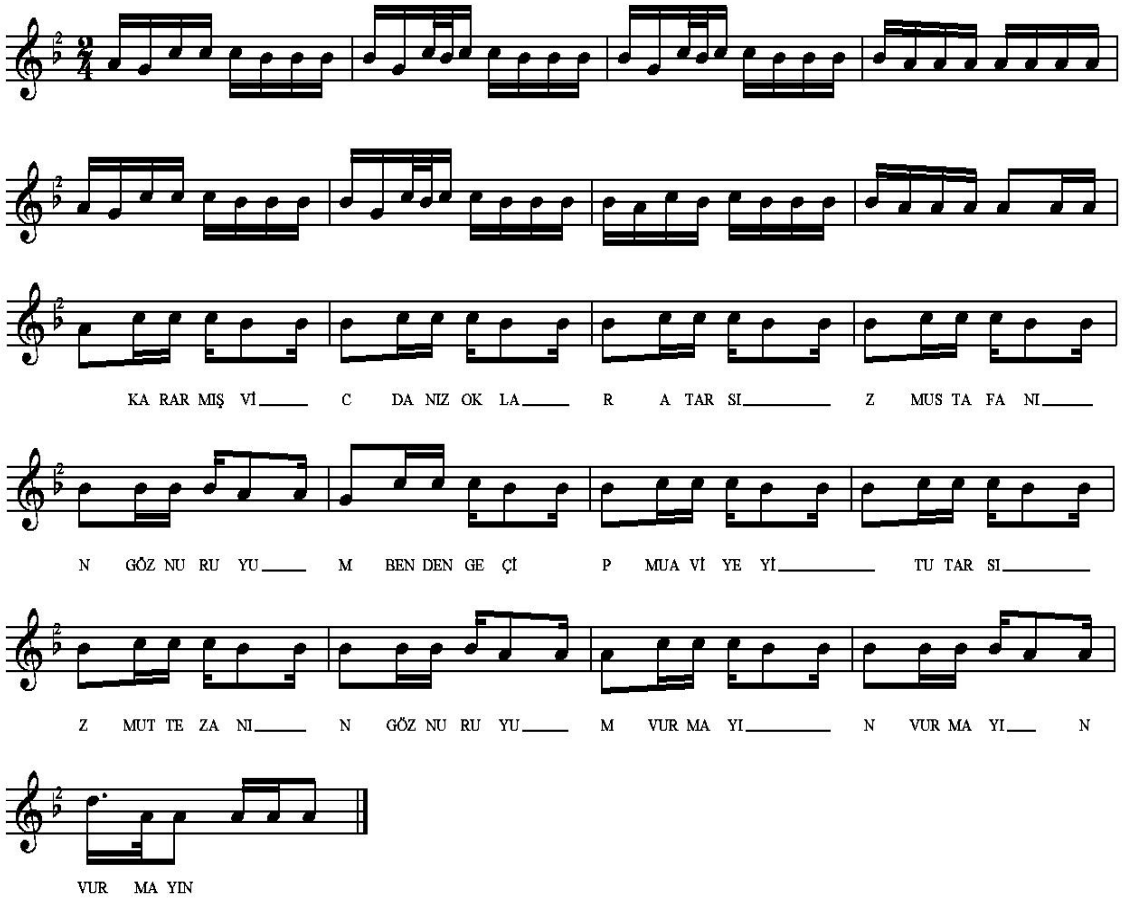
DERLEYEN
BERİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
01/02/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NATI HAZRETİ HÜSEYİN



KARARMIŞ VİCDANIZ OKLAR ATARSIZ
MUSTAFA'NIN GÖZ NURUYUM
1 BENDEN GEÇİP MUAVİYE'Yİ TUTARSIZ
MUSTAFA'NIN GÖZ NURUYUM
VURMAYIN VURMAYIN VURMAYIN

NİNEM HATİCEDİR ANAM FATİME
KAST ETMEYİN BENİM GİBİ YETİME
2 AÇ KURT GİBİ SUSAMISIZ ETİME
EVLİYA'NIN GÖZ NURUYUM
VURMAYIN VURMAYIN VURMAYIN

YETMİŞBİR KİŞİDİR EVLADU EYAL
MEHMET İLE HÜRŞEHİT YETMİŞÜÇ HERHAL
3 HANEM HARAB OLDU MAL İLE MELAL
ŞUHEDA'NIN GÖZ NURUYUM
VURMAYIN VURMAYIN VURMAYIN

DAVUT SULARİ'YİM GÖZÜMÜN YAŞI
BU KONUŞAN SERDAR HÜSEYN'İN BAŞI
4 MERVANA UYUPTA AÇTI SAVAŞI
MÜŞTEBA'NIN GÖZ NURUYUM
VURMAYIN VURMAYIN VURMAYIN

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİK BİÇİM İLE OKUNUR.

Naat-ı Hz. Hüseyin

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(sol-re) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_4 + a_4$)

B ($a''_2 + c_3$)

B' ($a''_3 + c_2$)

C (d_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 2/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin ilk üç derecesi içerisinde hareket ederek, birbirinin benzeri olan motiflerin birleşmesinden oluşmakta ve B cümlesinin ilk ölçüsünün ilk notasında yani karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi 3. dereceden başlamış, 5 ölçüden oluşmakta ve yeden sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi tek motiflik müzik cümlesidir ve makam dizisinin ilk üç derecesi etrafında ezgilenerek karar sesinde sonlanmaktadır. Eser Hz. Hüseyin'in Kerbela da katledilişini anlatan eserdir. Alevi-Bektaşi Cem Ayinlerinde özellikle Muharrem ayında icra edilen bir eserdir. Mersiye niteliğindedir.

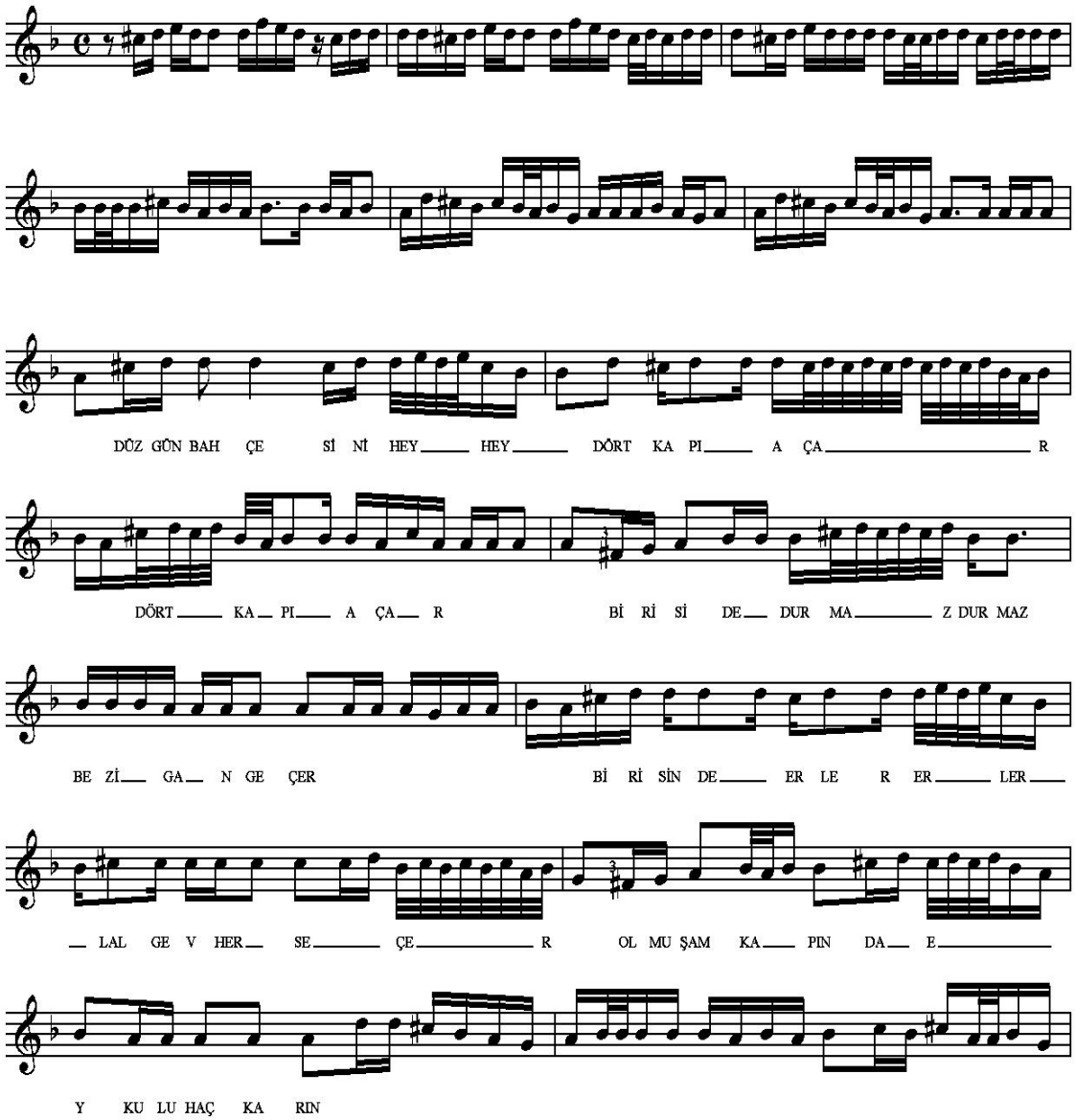
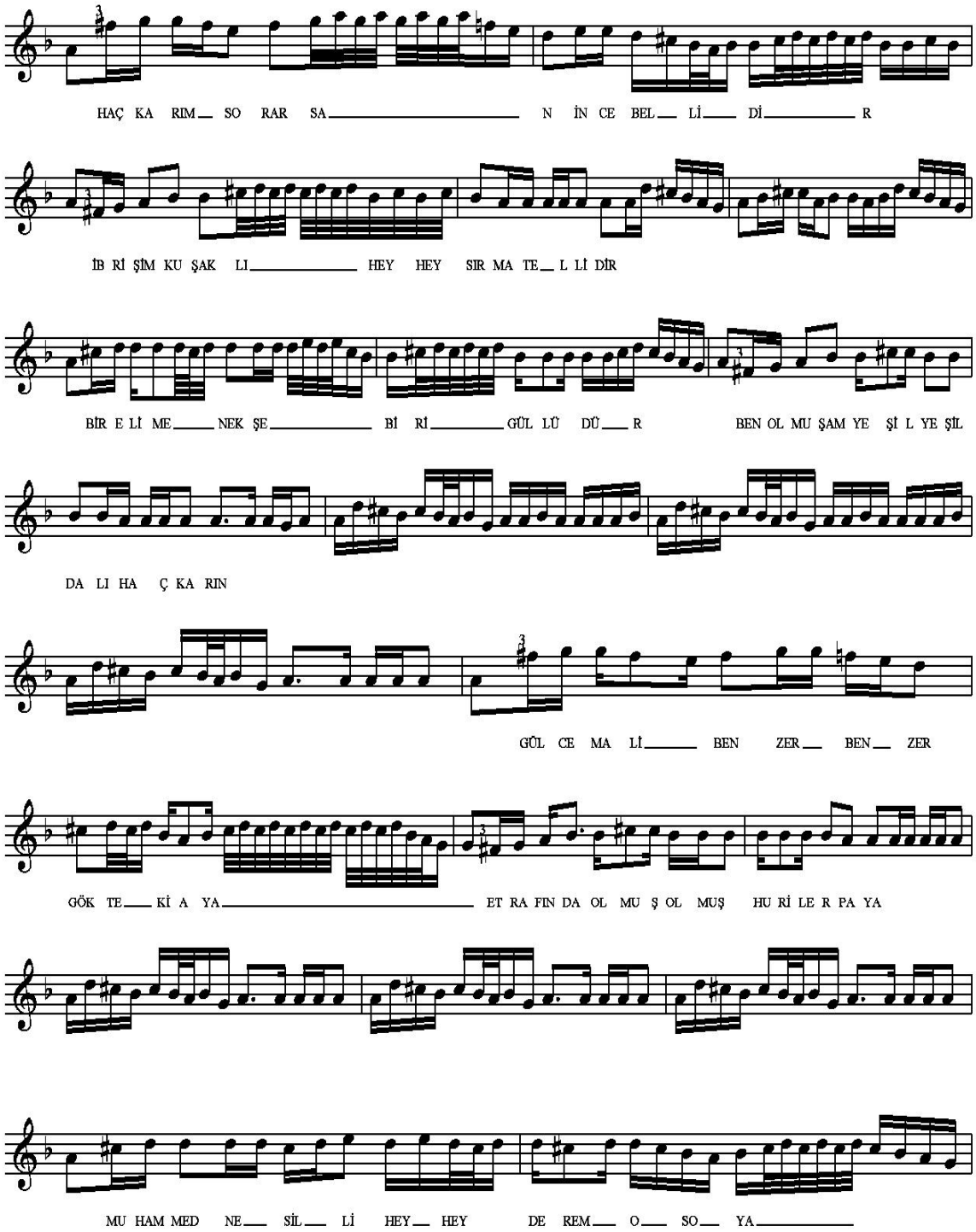
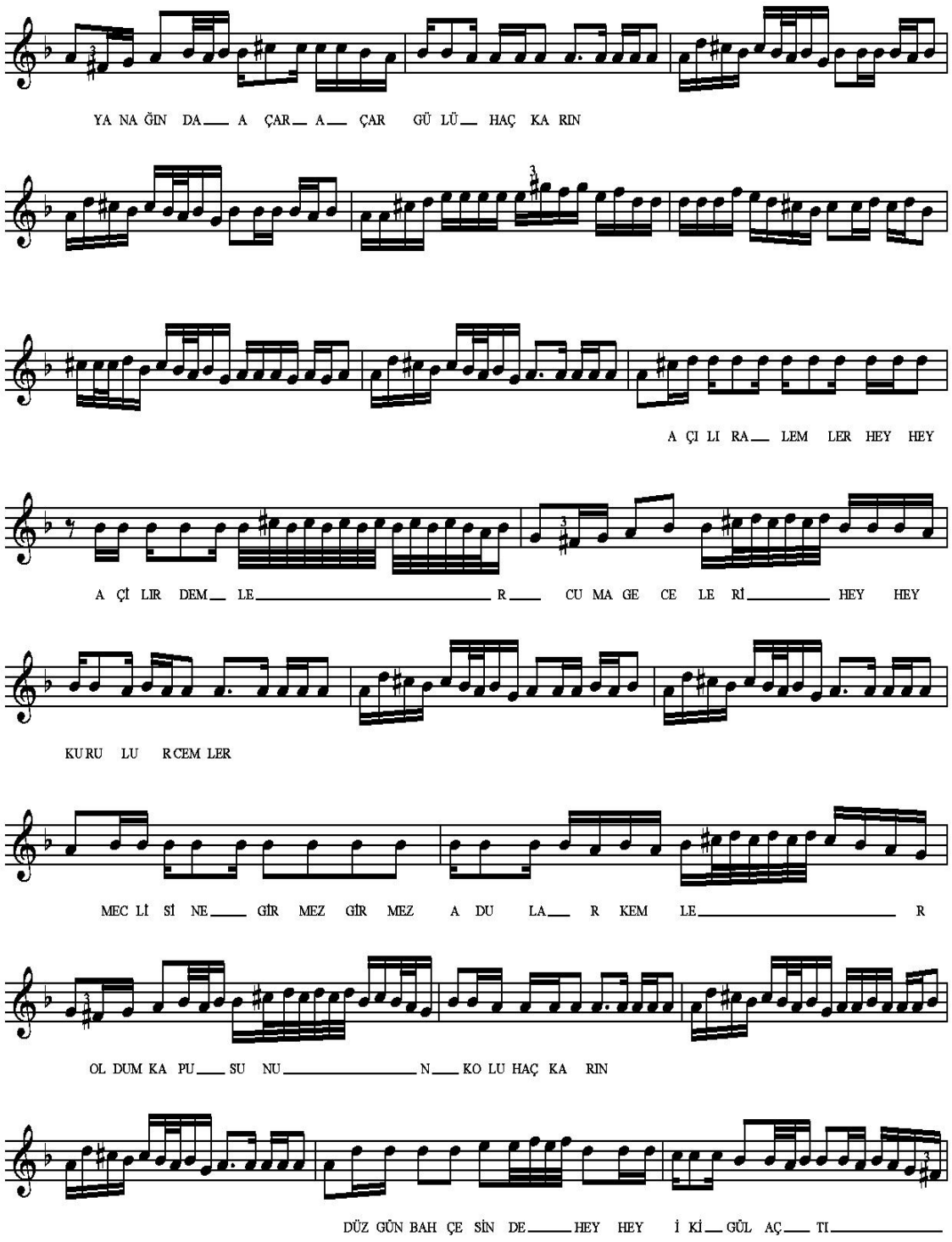
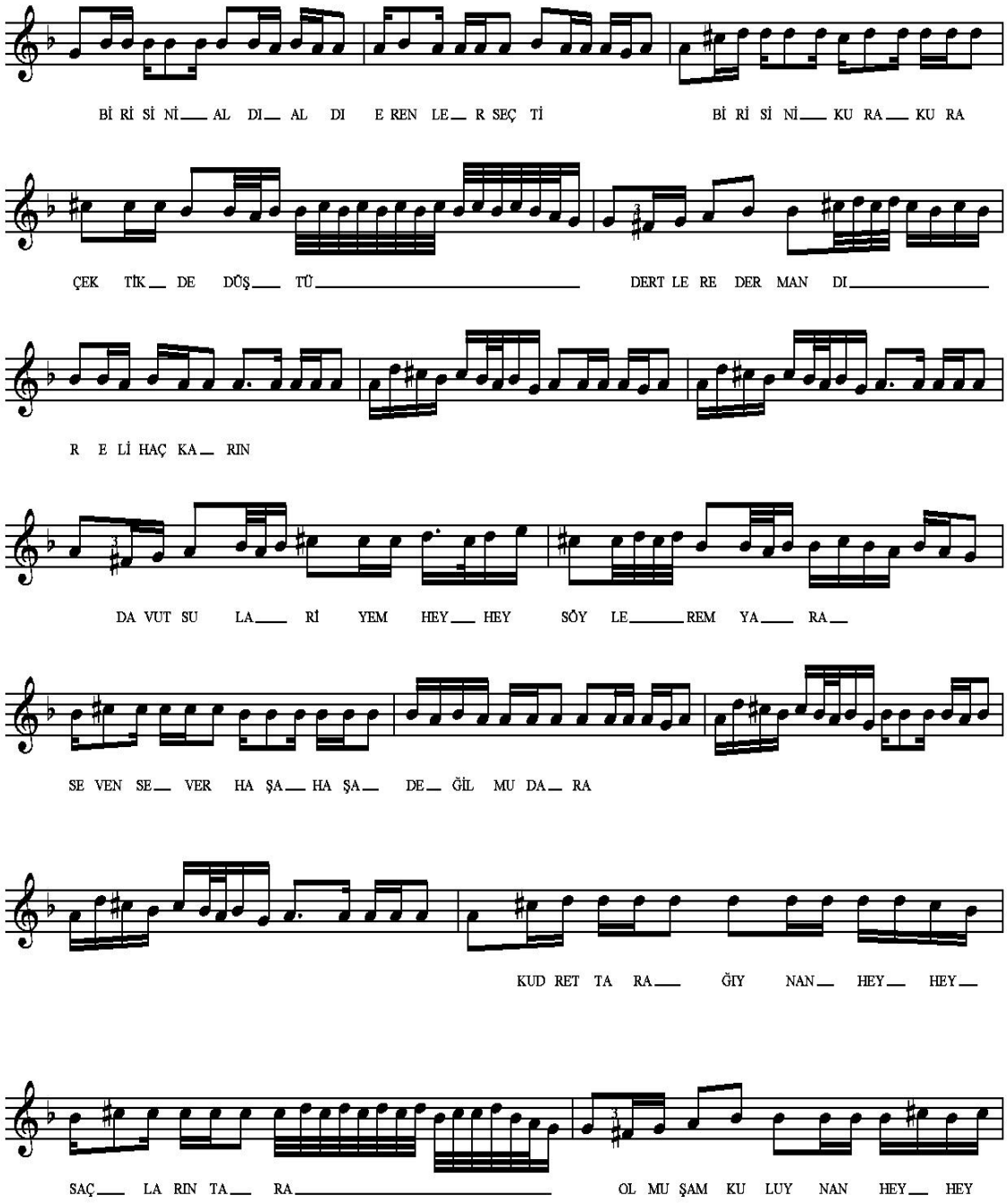
4.2.63. Haçkar Anam ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
01/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

HAÇKAR ANAM

HAÇ KA RIM SO RAR SA N İN CE BEL Lİ Dİ R
İB Rİ ŞİM KU ŞAK LI HEY HEY SIR MA TE L Lİ DİR
BİR E Lİ ME NEK ŞE Bİ Rİ GÜL LÜ DÜ R
BEN OL MU ŞAM YE Şİ L YE ŞİL
DA LI HA Ç KA RIN
GÜL CE MA Lİ BEN ZER BEN ZER
GÖK TE Kİ A YA ET RA FIN DA OL MU Ş OL MUŞ HU Rİ LE R PA YA
MU HAM MED NE SİL Lİ HEY HEY DE REM O SO YA

YA NA ĞIN DA A ÇAR A ÇAR GÜ LÜ HAÇ KA RIN
A ÇI LI RA LEM LER HEY HEY
A Çİ LIR DEM LE R CU MA GE CE LE Rİ HEY HEY
KU RU LU R CEM LER
MEC Lİ Sİ NE GİR MEZ GİR MEZ A DU LA R KEM LE R
OL DUM KA PU SU NU N KO LU HAÇ KA RIN
DÜZ GÜN BAH ÇE SİN DE HEY HEY İ Kİ GÜL AÇ TI

Bİ Rİ Sİ Nİ AL DI AL DI E REN LE R SEÇ Tİ Bİ Rİ Sİ Nİ KU RA KU RA
ÇEK TİK DE DÜŞ TÜ DERT LE RE DER MAN DI
R E Lİ HAÇ KA RIN
DA VUT SU LA Rİ YEM HEY HEY SÖY LE REM YA RA
SE VEN SE VER HA ŞA HA ŞA DE ĞİL MU DA RA
KUD RET TA RA ĞIY NAN HEY HEY
SAÇ LA RIN TA RA OL MU ŞAM KU LUY NAN HEY HEY

DÜZGÜN BAHÇESİNİ DÖRT KAPI AÇAR
BİRİSİNDE DURMAZ BEZİRGAN GEÇER
BİRİSİNDE ERLER LAL GEVHER SAÇAR
OLMUŞAM KAPINDA KULU HAÇKARIN

HAÇKARIM SORARSAN İNCE BELLİDİR
İRRİŞİ KUŞAKLI SIRMA TELLİDİR
BİR ELİ MENEKŞE BİR ELİ GÜLLÜDÜR
BEN OLMUŞAM YEŞİL DALI HAÇKARIN

GÜL CEMALİ BENZER GÖKTEKİ AYA
ETRAFINDA OLMUŞ HURİLER PAYA
MUHAMMED NESİLLİ DEREM O SOYA
YANAĞINDA AÇAR GÜLÜ HAÇKARIN

AÇILIR ALEMLER AÇILIR DEMLER
CUMA GECELERİ KURULUR DEMLER
MECLİSİNE GİRMEZ ADULAR KEMLER
OLDUM KAPUSUNUN KULU HAÇKARIN

DÜZGÜN BAHÇESİNDE İKİ GÜL AÇTI
BİRİSİNİ ALDI ERENLER SEÇTİ
BİRİSİNİ KURA ÇEKTİK DE DÜŞTÜ
DERTLERE DERMANDIR ELİ HAÇKARIN

DAVUT SULARİ'YEM SÖYLEREM YARA
SEVEN SEVER HAŞA DEĞİL MUDARA
KUDRET TARAĞIYNAN SAÇLARIN TARA
OLMUŞAM KULUYNAN DÖLÜ HAÇKARIN

Haçkar Anam

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hicaz” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(fa-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1 + b_1 + c_1)

B (d_1 + e_1)

C (f_3 + g_2)

D (h_2 + i_3)

E (j_2 + i_3)

D’ (h'_2 + i''_2)

F (d'_1 + d'_1 + e_1)

G (k_2 + i'''_2)

H (e_1 + e_1 + e_1)

D’ (h'_2 + i''_2)

I (d'_1 + d'_1)

İ (l_3 + e_1)

D’’ (h''_2 + i''''_2)

B’ (d'_1 + e_1)

J (m_2 + i'''''_2)

B’ (d'_1 + e_1)

K (n_2 + m'_2)

D’’’ (h'''_2 + i''''''_2)

H’ (e_1 + e_1)

L (o_2 + p_2)

B’ (d'_1 + e_1)

D’’’’ (h'''_2 + i''''''_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi eserin saz bölümü ilk cümlesi olup, makam dizisinin 3. derecesinden başlayıp, ilk iki motifte 6. dereceye kadar çıkmış ve daha sonra, iniş göstererek 2. derecede sonlanmaktadır. Saz bölümünün diğer cümlesi olan B cümlesi makam dizisinin ilk dört derecesi içinde seyir ederek yeden sesine düşmüş ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin söz bölümünün başlangıcı olan C cümlesi beş ölçüden ve oluşmaktadır. Karar sesinden başlayan cümle, 5. dereceye kadar çıkış gösterdikten sonra, iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. D cümlesi özellikle 4. dereceye vurgu yapmış, cümlenin ikinci motifinde ikinci yeden sese düşerek, tekrar 4. dereceye çıkış göstermiş ve E cümlesinin ilk ölçüsü içerisinde sonlanmaktadır. E cümlesi makam dizisinin 6. derecesinden başlamış, 8. dereceye kadar çıkış göstererek, sıralı bir şekilde inici-çıkıcı seyir etmiş, kendisinden sonra gelen cümlenin ilk ölçüsü içerisinde sonlanmıştır. F cümlesi kısa bir ara saz olup, üç ölçüden oluşmakta ve makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. G cümlesi karar sesinden 6. dereceye atlama yaparak, 7. dereceye çıkmış sonrasında iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. H cümlesi benzer üç motiften oluşarak, makam dizisinin karar sesinden başlamış, 4. dereceye çıkış yaptıktan sonra yeden sesine kadar düşmüş ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki diğer müzik cümlelerinin çoğu yukarıda bahsedilen müzik cümlelerinin motiflerinin birleşmesinden ya da varyant müzik cümlelerinden meydana gelmektedir.

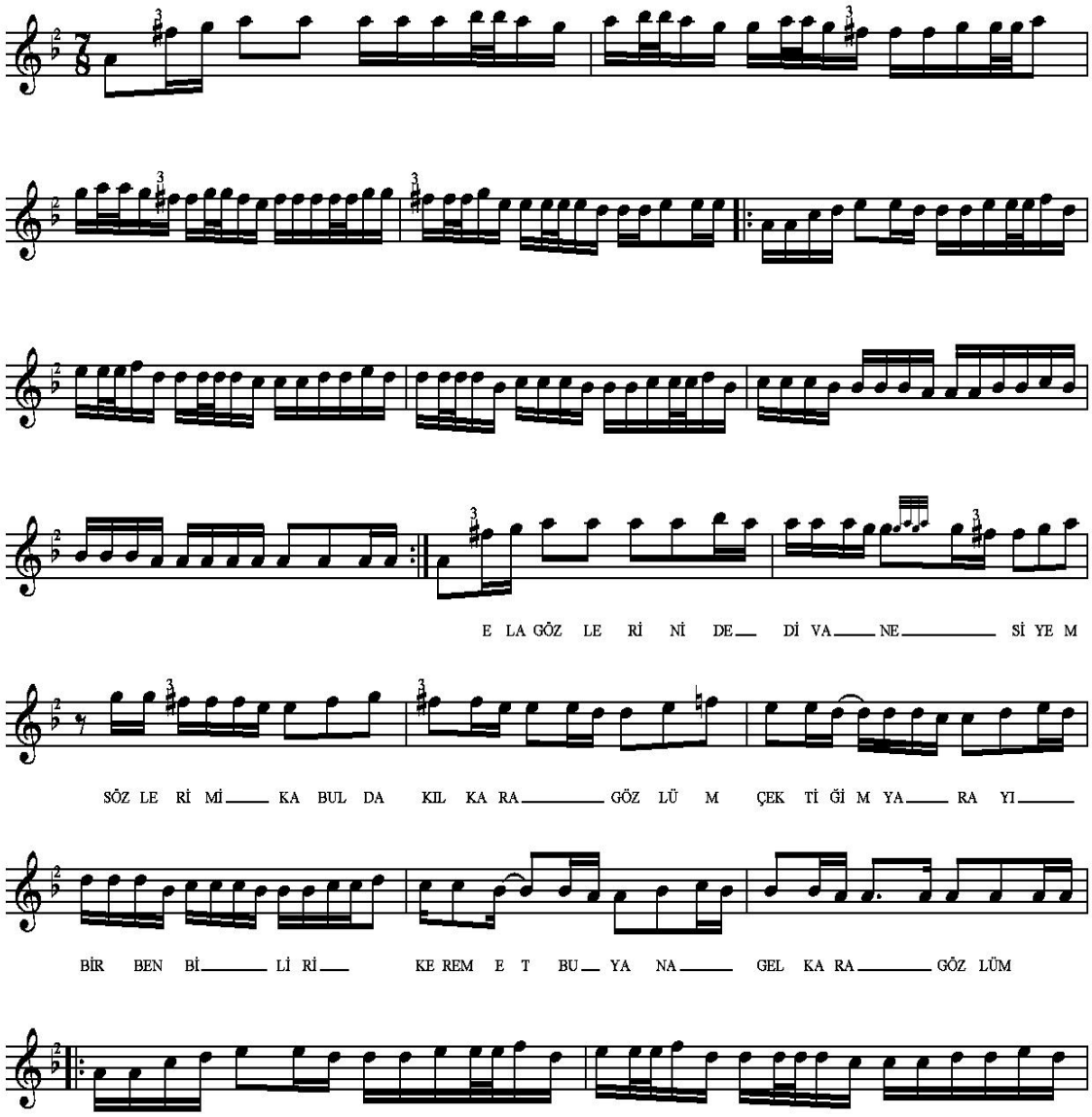
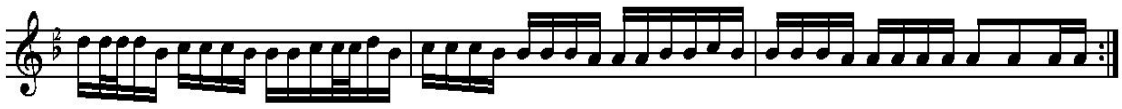
4.2.64. Kara Gözüm ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
01/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KARA GÖZÜM

2

ELA GÖZLERİNİN DİVANESİYEM
SÖZLERİMİ KABUL DA KIL KARA GÖZLÜM
ÇEKTİĞİM YARAYI BİR BEN BİLİRİM
KEREM ET BU YANA GEL KARA GÖZLÜM

MUHAMMED'İN CANI DA ALİ'NİN NURU
HAZRETİ FATMA'NIN DA CİĞER SURURU
BEN BÖYLE DERDİNLE OLMUŞAM DURU
YARAMA MELHEMİ SAR KARA GÖZLÜM

NE DEREM CİHANI DA ADIMDIR YETER
BASTIĞIN TOPRAKTA GÜL SÜMBÜL BİTER
HERKES SENİ HER AN SÖZ KALKAN TUTAR
SENDEN GAYRI KİMİM VAR KARA GÖZLÜM

SİYAH KİRPİKLERİN DE KIVRIM EBRULER
BAKIŞIN SİNEMİ DAĞLAYIP DELER
HİKMETİN ALEME VELVELE SAÇAR
PAYIN YERE BASIP ER KARA GÖZLÜM

MÜBAREK MAKBERİN DE SEMAYA DİREK
CEMALİN GÖRENE DAYANMAZ YÜREK
ESEN YELDEN UÇANDA KUŞLARDAN SORAK
GELDE AHVALİMİ GÖR KARA GÖZLÜM

DAVUT SULARİYEM EYLEREM BEYAN
SEN MAHBU BEY CİHAN BEN DERTTEN VERAN
SENDEN GAYRI KİMDEN OLURMUŞ DERMAN
DESTİ KUDRETİNLEN SAR KARA GÖZLÜM

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.BİRİNCİ DÖRLÜĞÜN SONUNDAKİ SAZ KISMI HER DÖRTLÜK ARASINDA ÇALINIR.

Kara Gözüm

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(la-si) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

B (c_5 + c_5)

C (a'_2 + d_2)

D (e_2 + f_2)

B (c_5 + c_5)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 7/8'lik (2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A ve B cümleleri eserin ilk dörtlüğünün saz bölümünü oluşturmaktadır. A cümlesi makam dizisinin karar sesinden 6. sese atlama yaparak özellikle makamın tiz bölgelerinde seyir ettikten sonra, makam dizisinin 5. derecesinde sonlanmaktadır. B cümlesi, 5. dereceye vurgu yaparak ezgi kalıplarının benzer bir şekilde iniş göstermesiyle karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi eserin söz kısmının başladığı bölüm olup, cümlenin ilk motifi A cümlesinin ilk motifinin benzerinden meydana gelmekte ve makam dizisinin 6. derecesinde sonlanmaktadır. Eserin D cümlesi sıralı bir şekilde inici-çıkıcı olarak seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi ilk dörtlükten sonraki dörtlüklerin saz kısmı olarak icra edilmektedir.

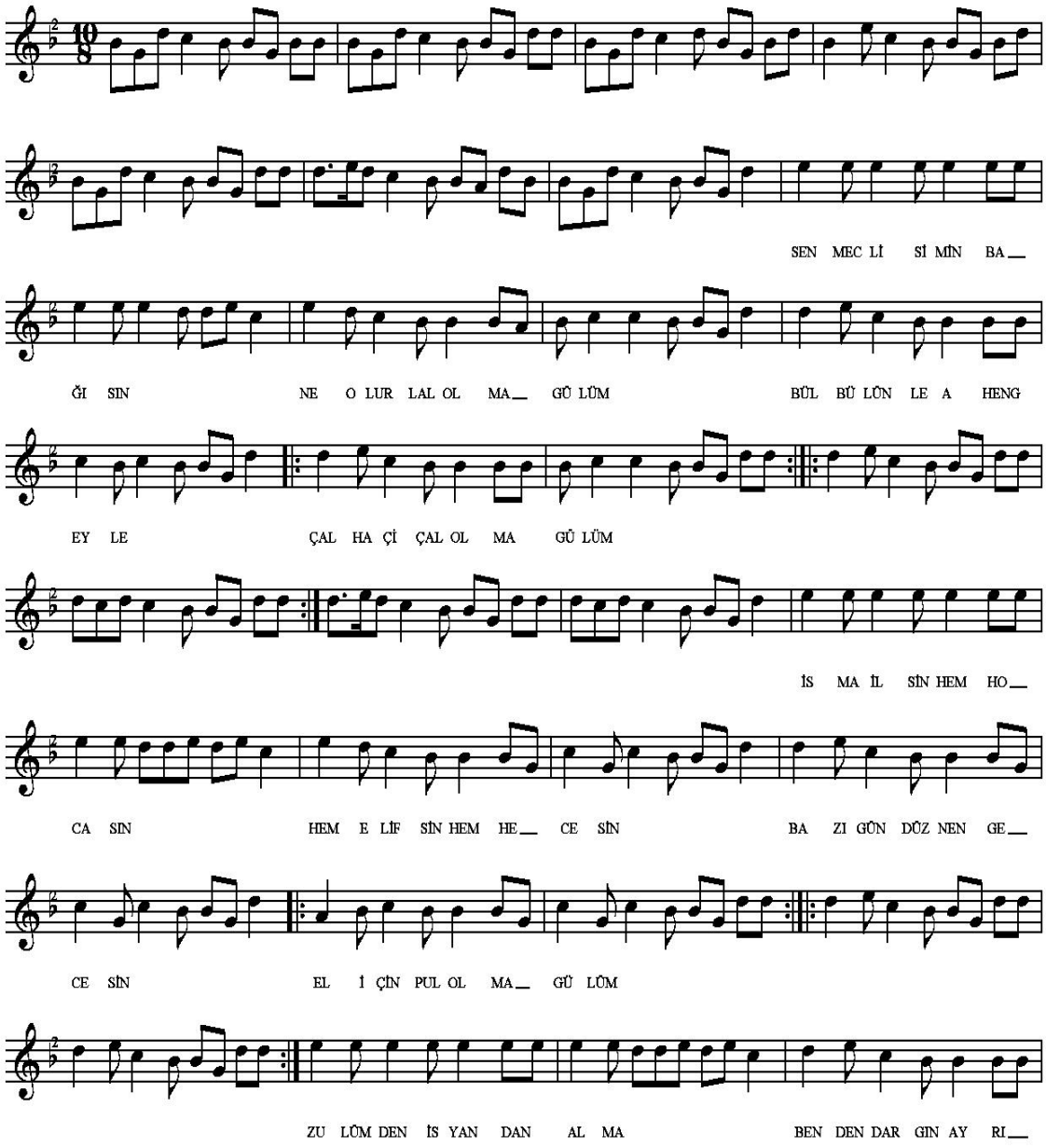
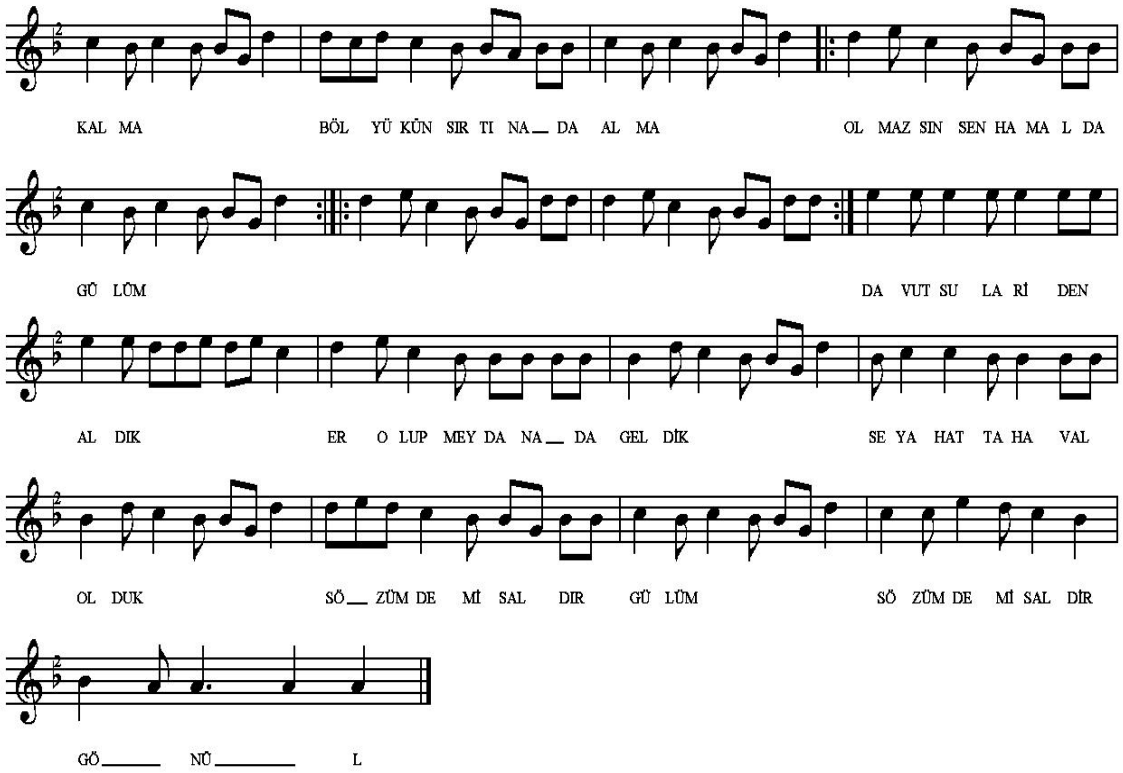
4.2.65. Lal Olma Gülüm ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
01/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

LAL OLMA GÜLÜM

SEN MECLİSİMİN BAĞISIN
NE OLUR LAL OLMA GÜLÜM
BÜLBÜLÜNLE AHENG EYLE
ÇALHA ÇİÇAL OLMA GÜLÜM

İSMAİLSİN HEM HOCASIN
HEM ELİFSİN HEM HECESİN
BAZI GÜNDÜZ NEN GECESİN
EL İÇİN PUL OLMA GÜLÜM

ZULÜMDEN İSYANDAN ALMA
BENDEN DARGIN AYRI KALMA
BÖL YÜKÜN SIRTINA DA ALMA
OLMAZSIN SEN HAMAL DA GÜLÜM

DAVUT SULARİ'DEN ALDIK
ER OLUP MEYDANA DA GELDİK
SEYAHATTA HAVAL OLDUK
SÖZÜMDE MİSALDIR GÜLÜM

Lal Olma Gülüm

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + a'_3 + a''_2)

B (b_2 + c_2 + d_2)

C (d'_2 + d'_2)

D (d''_2 + d''_2 + a'''_2)

B' (b_2 + c'_2 + d'''_2)

E (e_2 + e_2)

C' (d''_2 + d''_2)

F (b_2 + d'_2 + d''_2)

C'' (d'_2 + d''_2)

C' (d''_2 + d''_2)

G (b_2 + d'''_2 + e'_2)

H (d'''_2 + f_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8'liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 10/8'lik (3+3+2+2) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserdeki müzik cümleleri genel itibari ile beş farklı motifin birleşmesinden meydana gelmektedir. Bu motifler (a,b,c,d,e) motifleridir. Müzik cümleleri bu motiflerin

varyantlarından oluşmaktadır. Eserde genellikle makam dizisinin 5. derecesi vurgulandığından eserin Hüseyni makamı dizisinin taşıdığını söylemek daha doğru olur. Eserdeki cümleler genel olarak makam dizisinin 2. derecesinde sonlanmakta, sadece eserin son motifi olan (f) motifi eserde bitiş hissi vermek için karar sesinde sonlanmaktadır.

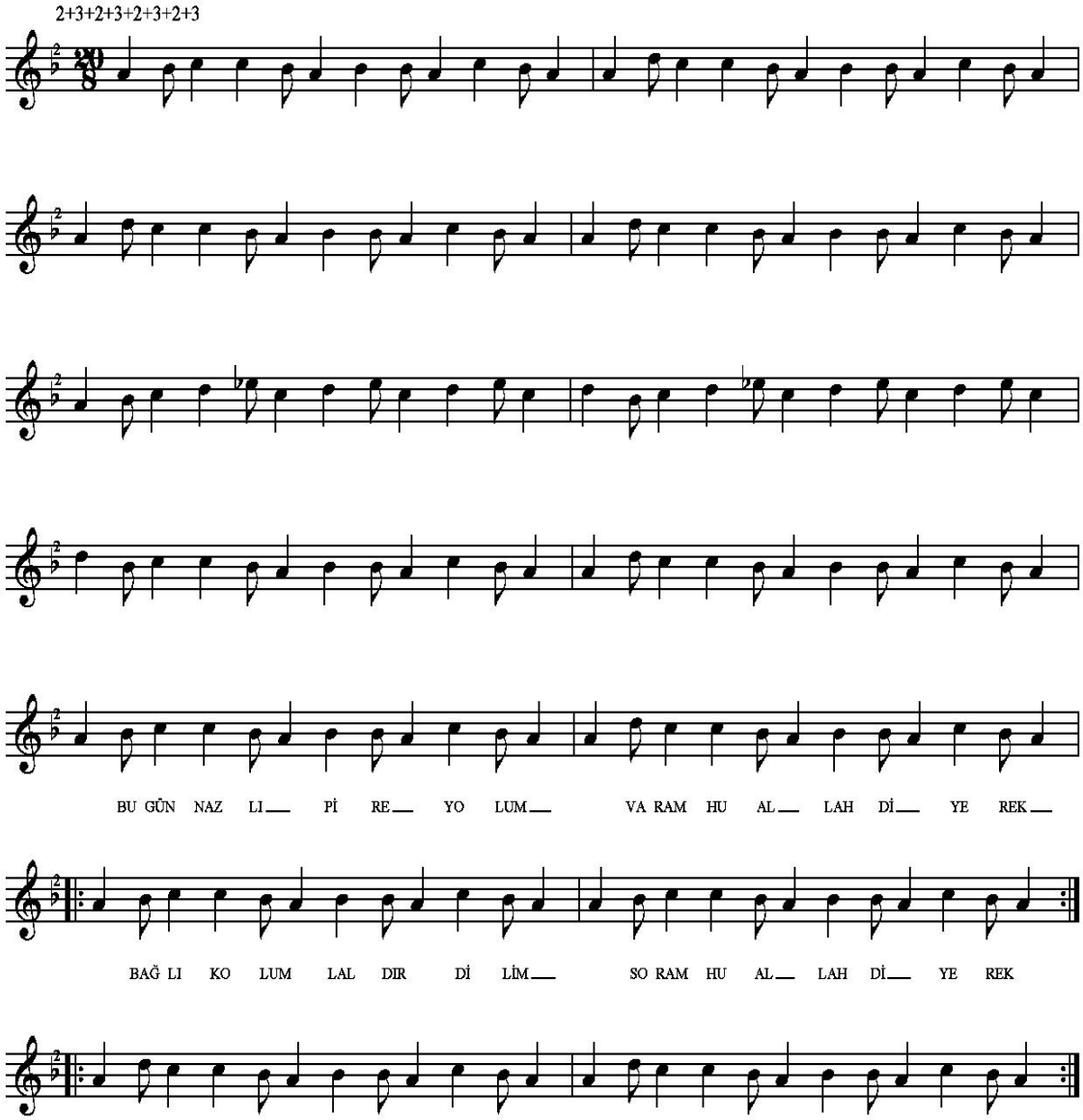
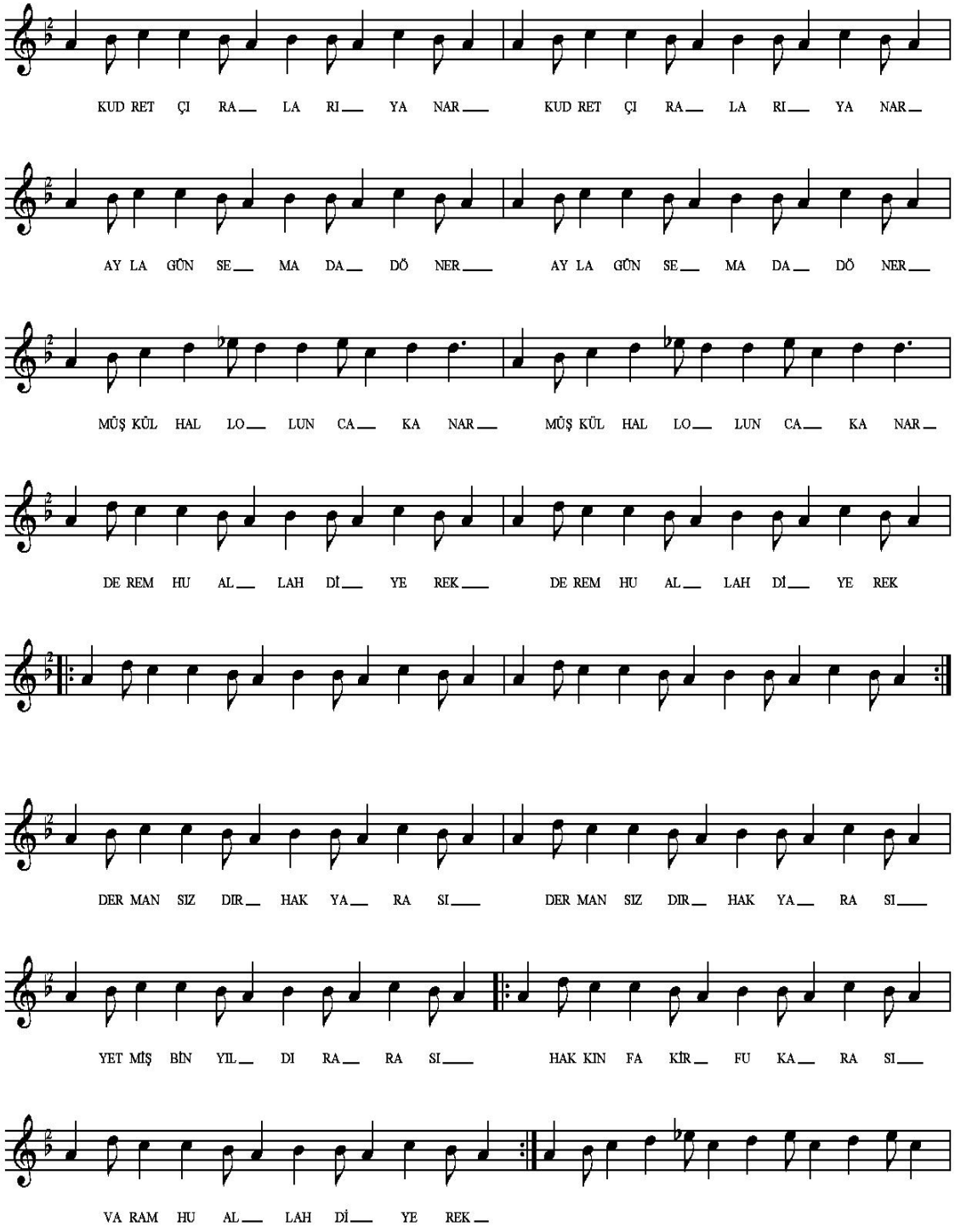
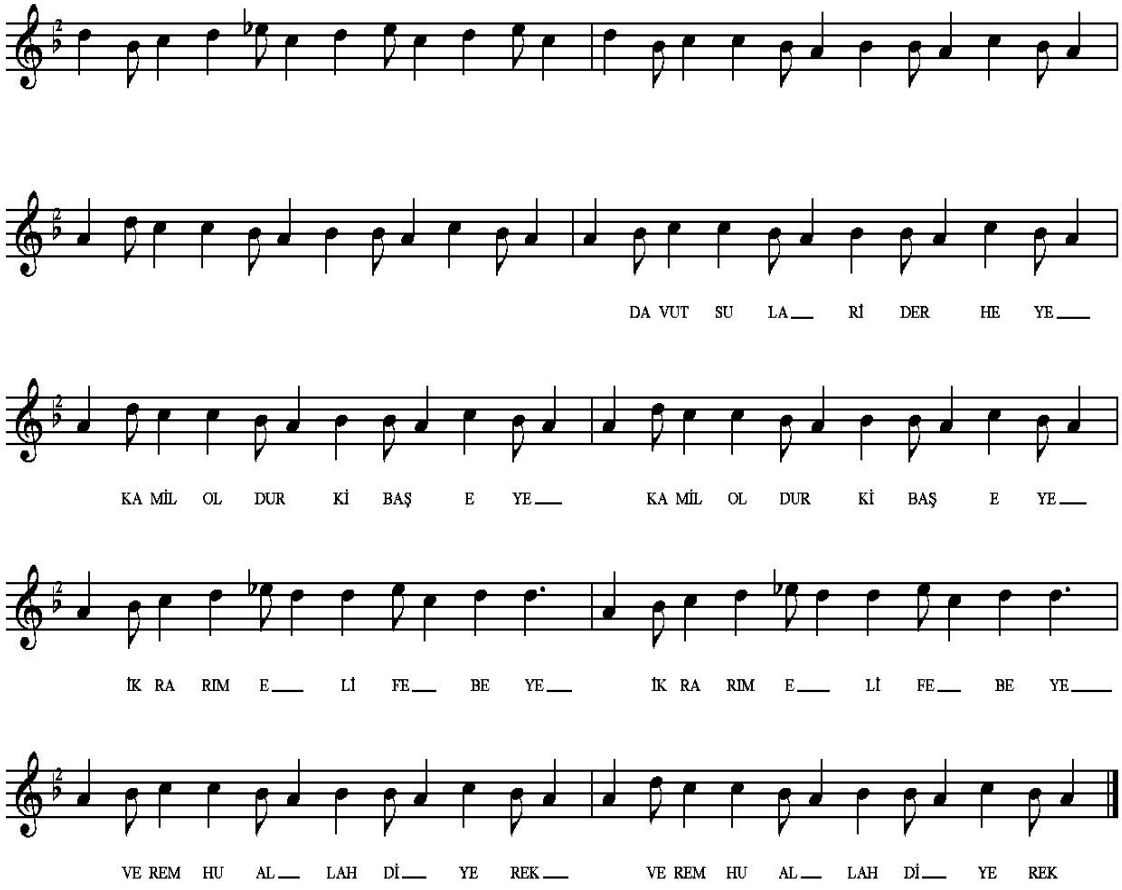
4.2.66. Topal Semah ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
03/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

TOPAL SEMAH

KUD RET ÇI RA LA RI YA NAR KUD RET ÇI RA LA RI YA NAR
AY LA GÜN SE MA DA DÖ NER AY LA GÜN SE MA DA DÖ NER
MÜŞ KÜL HAL LO LUN CA KA NAR MÜŞ KÜL HAL LO LUN CA KA NAR
DE REM HU AL LAH Dİ YE REK DE REM HU AL LAH Dİ YE REK
DER MAN SIZ DIR HAK YA RA SI DER MAN SIZ DIR HAK YA RA SI
YET MİŞ BİN YIL DI RA RA SI HAK KIN FA KİR FU KA RA SI
VA RAM HU AL LAH Dİ YE REK

BUGÜN NAZLI PİRE YOLUM
VARAM HU ALLAH DİYEREK
BAĞLI KOLUM LALDIR DİLİM
SORAM HU ALLAH DİYEREK

KUDRET ÇIRALARI YANAR
AY'LA GÜN SEMADA DÖNER
MÜŞKÜL HALLOLUNCA KANAR
DEREM HU ALLAH DİYEREK

DERMANSIZDIR HAK YARAŞI
YETMİŞBİN YILDIR ARASI
HAKKIN FAKİR FUKARASI
VARAM HU ALLAH DİYEREK

DAVUT SULARİ DER HEYE
KAMİL OL DUR Kİ BAŞ EYE
İKRARIM ELİFE BEYE
VEREM HU ALLAH DİYEREK

Topal Semah

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Karcığar” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5(la-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + a'_1)

A’ (a'_1 + a'_1)

B (b_1 + b_1)

A (a_1 + a'_1)

A (a_1 + a'_1)

A’’ (a_1 + a_1)

A’’’ (a'_1 + a'_1 + a'_1 + a'_1)

A’’ (a_1 + a_1)

A’’ (a_1 + a_1)

B’ (b'_1 + b'_1)

A’ (a'_1 + a'_1)

A’’’ (a'_1 + a'_1 + a'_1 + a'_1)

A’’’’ (a_1 + a_1 + a_1)

A’ (a'_1 + a'_1)

A’ (a'_1 + a'_1)

B (b_1 + b_1)

A (a_1 + a'_1)

A’’’’’ (a_1 + a'_1 + a'_1)

B’ (b'_1 + b'_1)

A’ (a'_1 + a'_1)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 20/8’liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 20/8’lik (2+3+2+3+2+3+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi karar sesinden başlamakta ve makam dizisinin ilk 4 derecesi etrafında seyir ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki B cümlesi karar sesinde başlamakta ve özellikle makam dizisinin 5. derecesine vurgu yaparak 3. derecede sonlanmaktadır. Eser iki farklı müzik cümlesinden oluşmakta ve eserin tamamı bu müzik cümlelerinin varyantlarından oluşmaktadır. Eser tek bölümlü semah formuna örnektir. Alevi- Bektaşi Cem Ayinlerinde icra edilen bir eserdir.

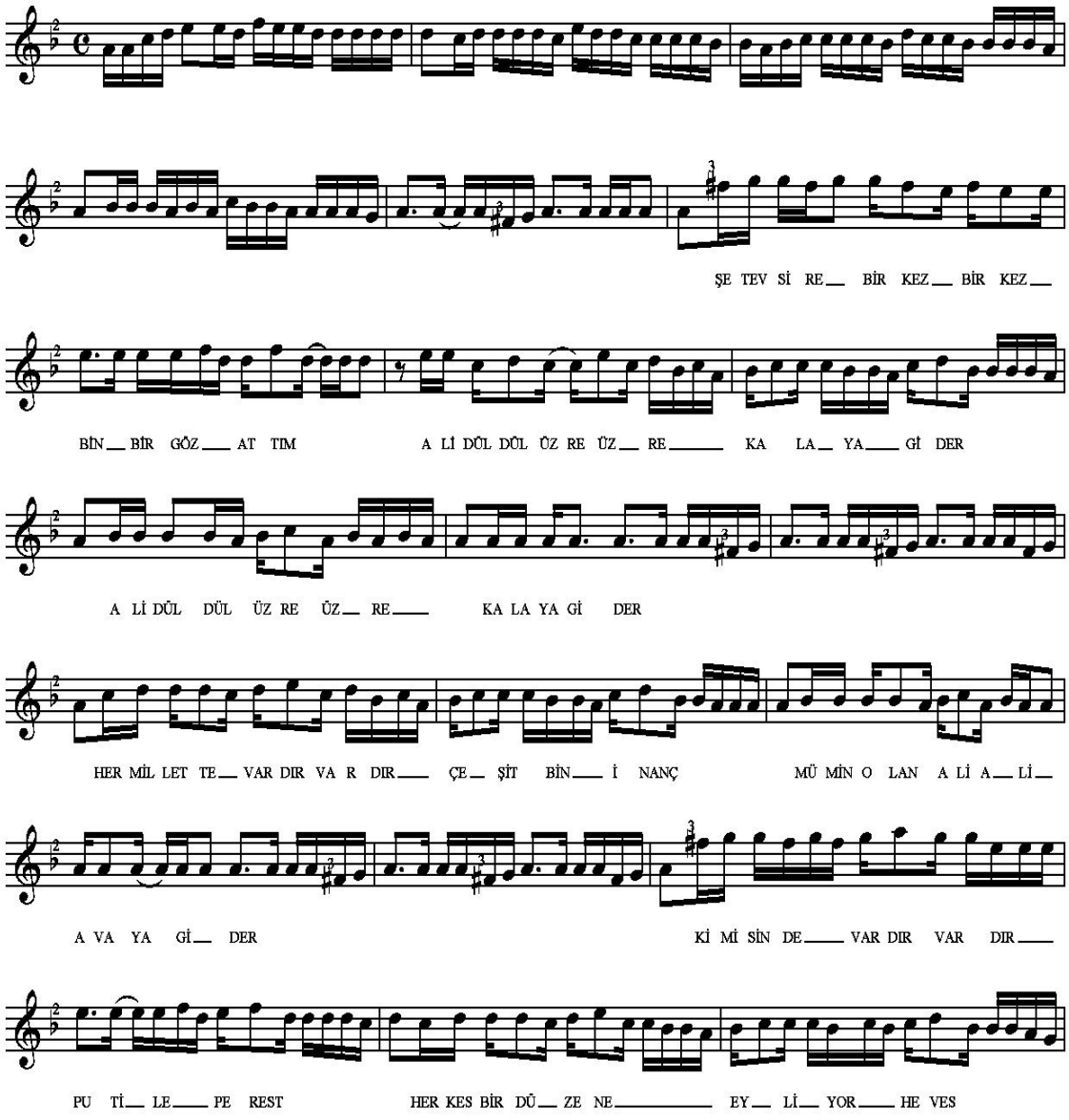
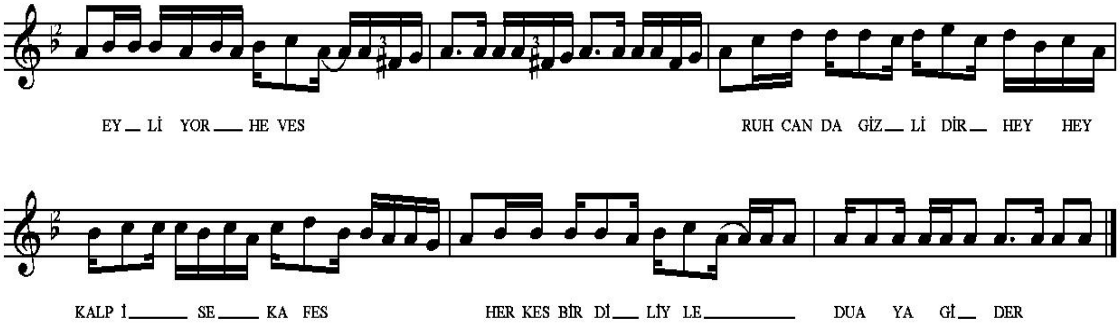
4.2.67. Merdan Ali’ye Gider ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
04/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

MERDAN ALİ'YE GİDER



ŞU TEVŞİRE BİR KEZ BEN BİN GÖZ ATTIM
ALİ DÜLDÜL ÜZRE ÜZRE KALAYA GİDER
HER MİLLETTE VARDIR ÇEŞİT BİN İNANÇ
MÜMİN OLAN ALİ ALİ AVA'YA GİDER

KİMİSİNDE VARDIR PUT İLE PEREST
HERKES BİR DÜZENE EYLİYOR HEVES
RUH CANDA GİZLİDİR KALP İSE KAFES
HERKES BİR DİLİYLE DUA'YA GİDER

BU YANKİ TEVSİRDE OYNUYOR KIZLAR
BİR YANDA CAMİLER BİR YANDA SAZLAR
İNSANLAR İÇİNDE BİN ÇEŞİT SÖYLER
KİMİSİ KURADA KEM HAYA GİDER

SABAH NAMAZINDA GÜNEÇ DOĞUNCA
KAİNETİN NURU İLE BOĞUNCA
BULUTLAR COŞ EDİP YAĞMUR YAĞINCA
DERELER COÇ EDER DERYAYA GİDER

DAVUT SULARİ DER ALAMETİ HAK
HAK KİMDE OLURSA HAKLARSA MUTLAK
ŞÖYLE BİR GÖZÜN AÇ BU ALEME BAK
BEN GİBİ AŞIKLAR SEVDAYA GİDER

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Merdan Ali’ye Gider

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Uşşak” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(fa-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + b_2 + c_2$)

B ($d_2 + e_2 + f_3$)

C ($g_2 + f'_3$)

D ($d'_2 + g'_2 + f''_3$)

C’ ($g_2 + f'_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi karar sesinden başlayarak 6. dereceye kadar çıkış göstermiş, akabinde sıralı olarak inici-çıkıcı seyir yaparak bitişi güçlü kılmak için ikinci yeden sesine indikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi sözün başladığı bölüm olup, cümlenin ilk motifi özellikle 6. ve 7. derecelere vurgu yaparak makam dizisinin 4. derecesinde sonlanmaktadır. B cümlesinin ikinci ve üçüncü motifleri makam dizisinin 5. derecesinden başlayarak karar sesine doğru inici-çıkıcı hareket ettikten sonra ikinci yedene düşüş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi makam dizisinin ilk beş sesi arasında seyir gösterdikten sonra B cümlesine benzer bir bitiş ile sonlanmaktadır. D cümlesi makam dizisinin karar sesinden 6. dereceye atlama yaparak 8. dereceye kadar çıkış göstererek, bu dereceden inici-çıkıcı olarak inişe geçerek karar sesinde sonlanmaktadır. İlk dörtlüğün son cümlesi ise C cümlesinin varyantından oluşmaktadır. Eser tasavvufi ve mistik yönü olan ve Âşık’ın Hz. Ali’ye muhabbetini anlatan bir eserdir.

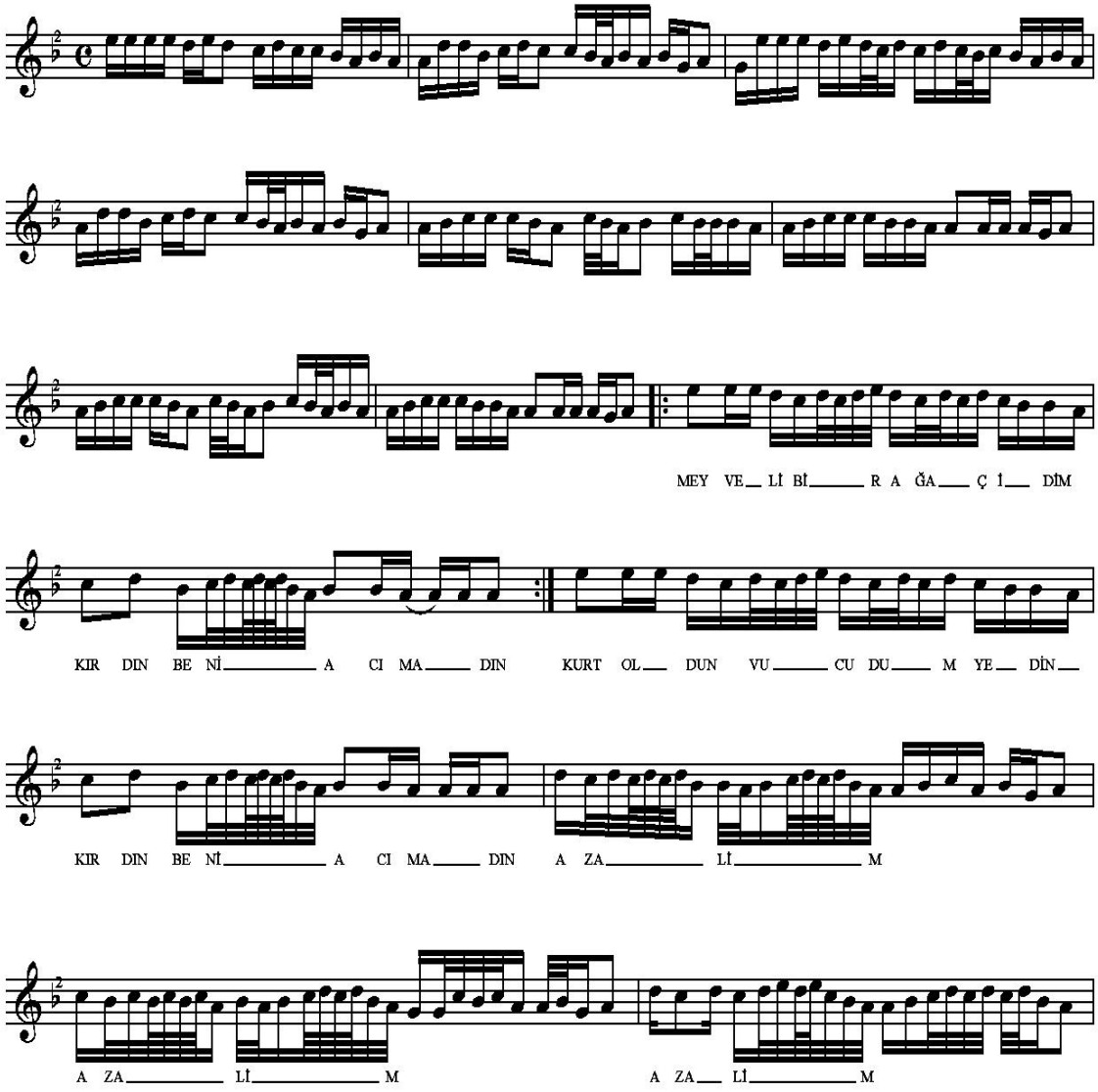
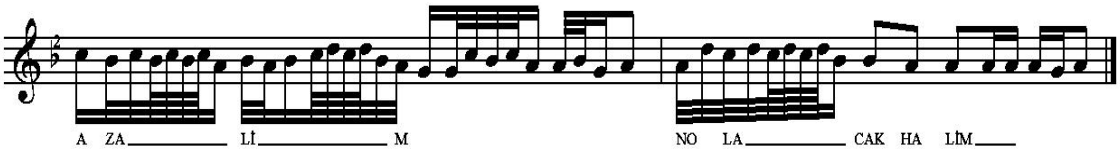
4.2.68. Kırdın Beni A Zalim ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
05/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KIRDIN BENİ A ZALİM

MEYVELİ BİR AĞAÇ İDİM
KIRDIN BENİ ACIMADIN
KURT OLDUN VÜCUDUM YEDİN
KIRDIN BENİ ACIMADIN
A ZALİM A ZALİM A ZALİM A ZALİM
N'OLACAK HALİM

İTİBARSIZ OLDUĞUN ERE
NE ÇAY İDİN NE DERE
SEN POSTUMU YERDEN YERE
VURDUN BENİ ACIMADIN
A ZALİM A ZALİM A ZALİM A ZALİM
N'OLACAK HALİM

DAVUT SULARİ'YE N'ETTİN
YİNE SEN BİLDİĞİN ETTİN
ESİR ALDIN KÖLE SATTIN
VERDİN BENİ ACIMADIN
A ZALİM A ZALİM A ZALİM A ZALİM
N'OLACAK HALİM

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİ İLE OKUNUR

Kırdın Beni A Zalim

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak ve Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A' (a'_1 + b_1)

B (c_1 + d_1)

B (c_1 + d_1)

C (e_1 + f_1)

C (e_1 + f_1)

C (e_1 + f_1)

D (g_2 + h_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam Hüseyni makamının güçlüsü olan 5. derecen başlayarak iniş göstermiş ve yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin ikinci cümlesi A cümlesinin varyant cümlesi olarak oluşmaktadır. B cümlesi karar sesinden başlayarak 3. dereceyi vurgulayarak karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi eserin söz kısmının başladığı cümledir. 5. dereceden başlayan bu cümle iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi olan D cümlesi, makam dizisinin 4. derecesinden başlayarak, makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde inici-çıkıcı olarak seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eser de hem Hüseyni hem de Uşşak makamının güçlüleri vurgulandığından eseri bu iki makamın dizisinden oluşmaktadır.

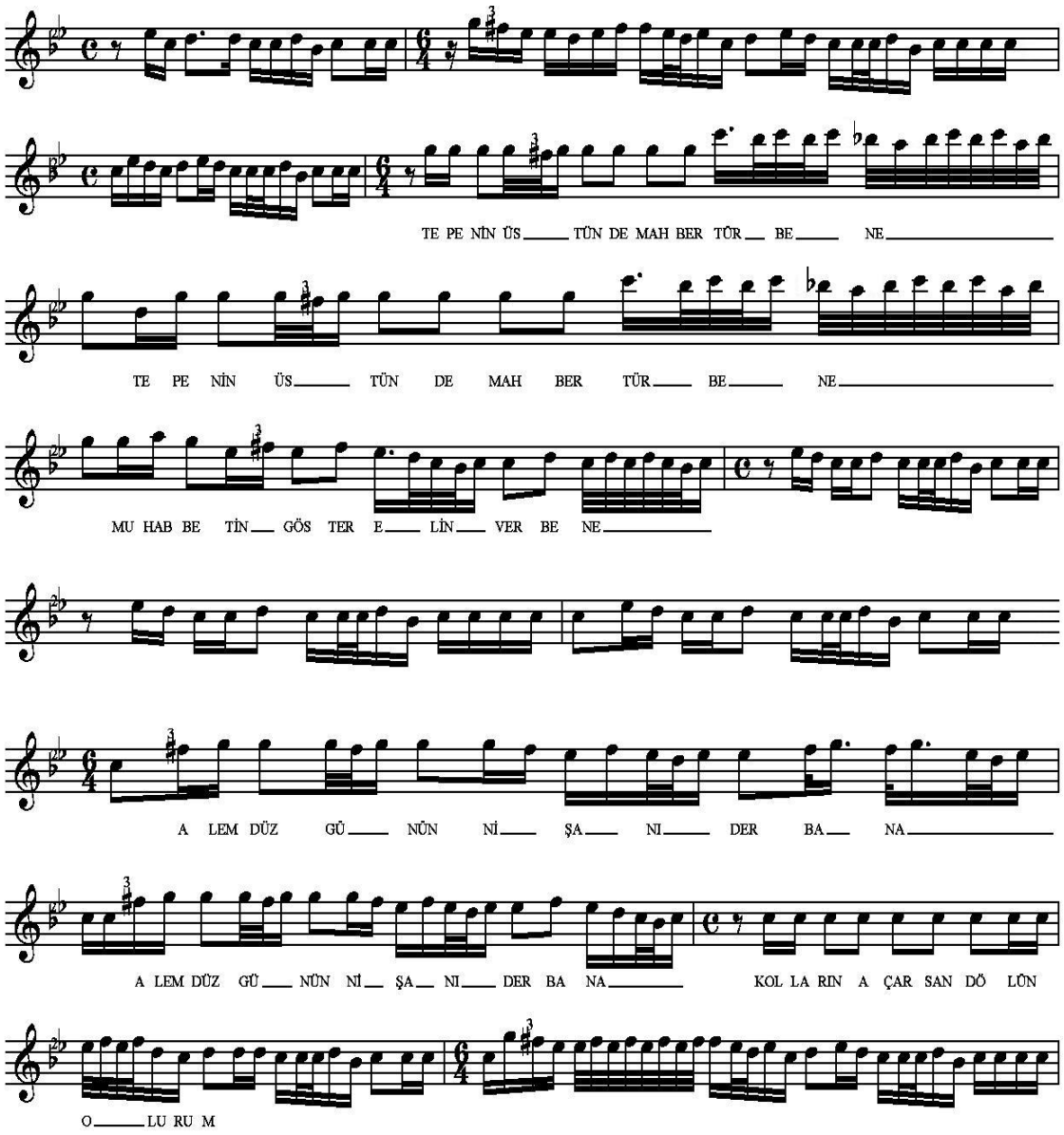
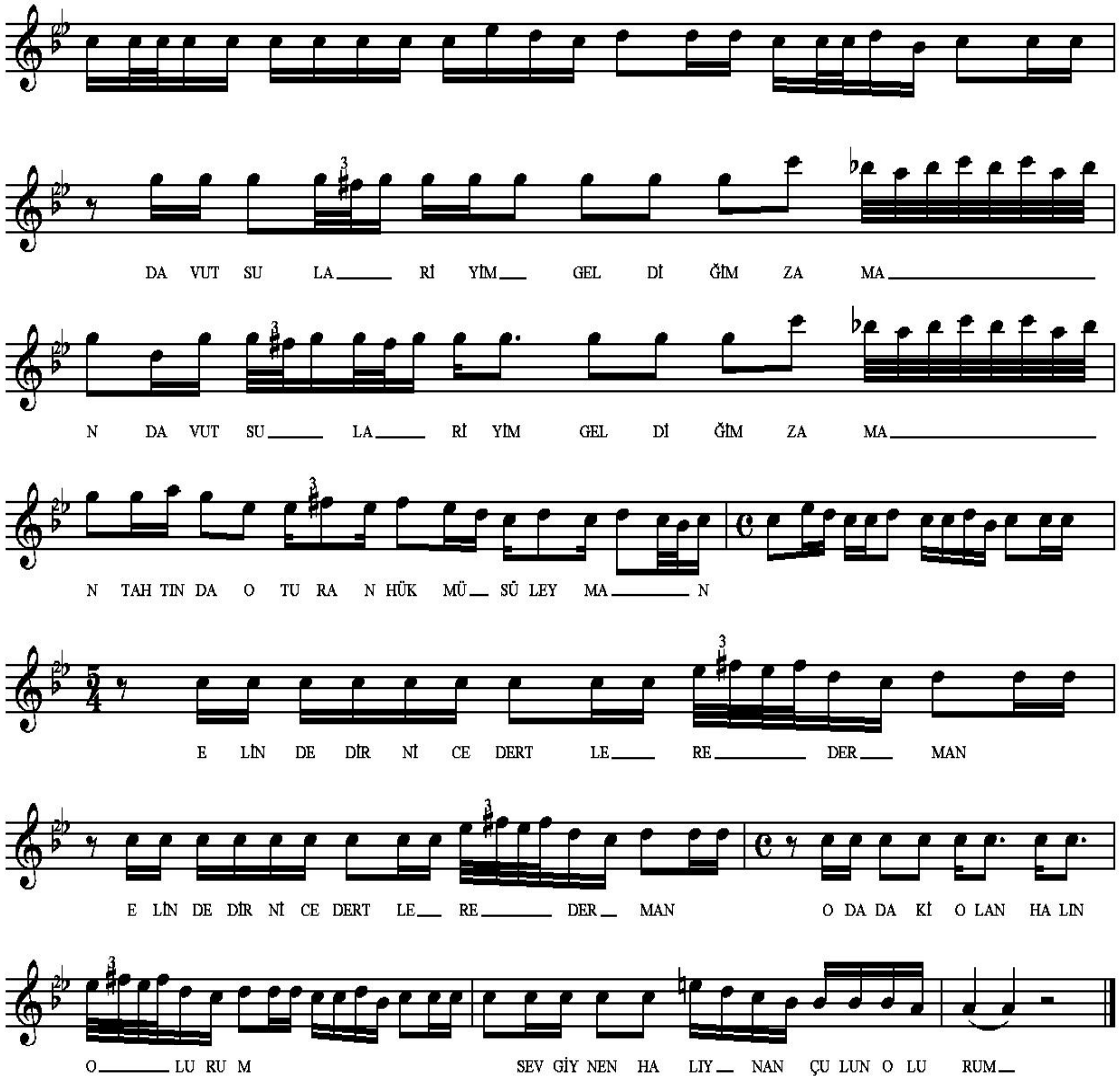
4.2.69. Döl'ün Olurum ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINA TARİH
06/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

DÖLÜN OLURUM

TEPENİN ÜSTÜNE MAHBER TÜRBENE
MUHABBETİN GÖSTER ELİN VER BENE
ALEM DÜZGÜNÜN NİŞANI DER BANA
KOLLARIN AÇARSAN DÖLÜN OLURUM

DAVUT SULARİ'YİM GELDİĞİM ZAMAN
TAHTINDA OTURAN HÜKMÜ SÜLEYMAN
ELİNDEDİR NİCE DERTLERE DERMAN
ODADA Kİ OLAN HALIN OLURUM

Döl'ün Olurum

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Karcığar" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(la-do) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_1 + b_1 + a'_1$)

B ($c_1 + c'_1 + d_1$)

C ($a''_1 + a''_1 + a''_1$)

D ($e_1 + f_1 + g_2$)

E ($b'_1 + h_1$)

F ($c''_1 + c'_1$)

G ($d'_1 + a''_1$)

H ($i_1 + i_1$)

I ($i'_2 + j_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4, 5/4 ve 6/4'lük ritimlerden oluşmaktadır. Ana ve karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 6/4'lük (4+2), 5/4'lük (2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin 5.derecesinden başlayarak, 7. dereceye kadar çıkış göstermiş ve 3. derecede sonlanmaktadır. A cümlesi aynı zamanda eserin saz bölümünü oluşturmaktadır.

B cümlesi eserin söz kısmı olup, makamın tiz bölgelerin de seyir ettikten sonra 3. derecede sonlanmaktadır. C cümlesi ara saz kısmı olup, üç tane aynı motifin

birleşmesinden oluşmaktadır. Bu cümle makam dizisinin 5. derecesinde başlayıp 3. derecede sonlanmaktadır.

D cümlesi üçüncü dereceden başlayarak özellikle 7. dereceye vurgu yaparak 3. derecede sonlanmaktadır. Eserin E cümlesi ara saz niteliğinde olup, 5. ve 6. derecelere vurgu yaparak 3. derecede sonlanmaktadır. F cümlesi B cümlesinin ilk iki motifinin varyantlarından oluşmaktadır. H cümlesi 3. dereceden başlamakta, yine vurgunun bu dereceye yapıldığı ve bu derecede sonlandığı görülmektedir.

Eserin son cümlesi olan I cümlesi, makam dizisinin 3. derecesinden başlamakta olup, diğer cümlelerden farklı olarak esere bitişi hissettirmek için Hüseyni makamı beşlisi ile karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.70. Aşk Yakarda Gider ve Analizi

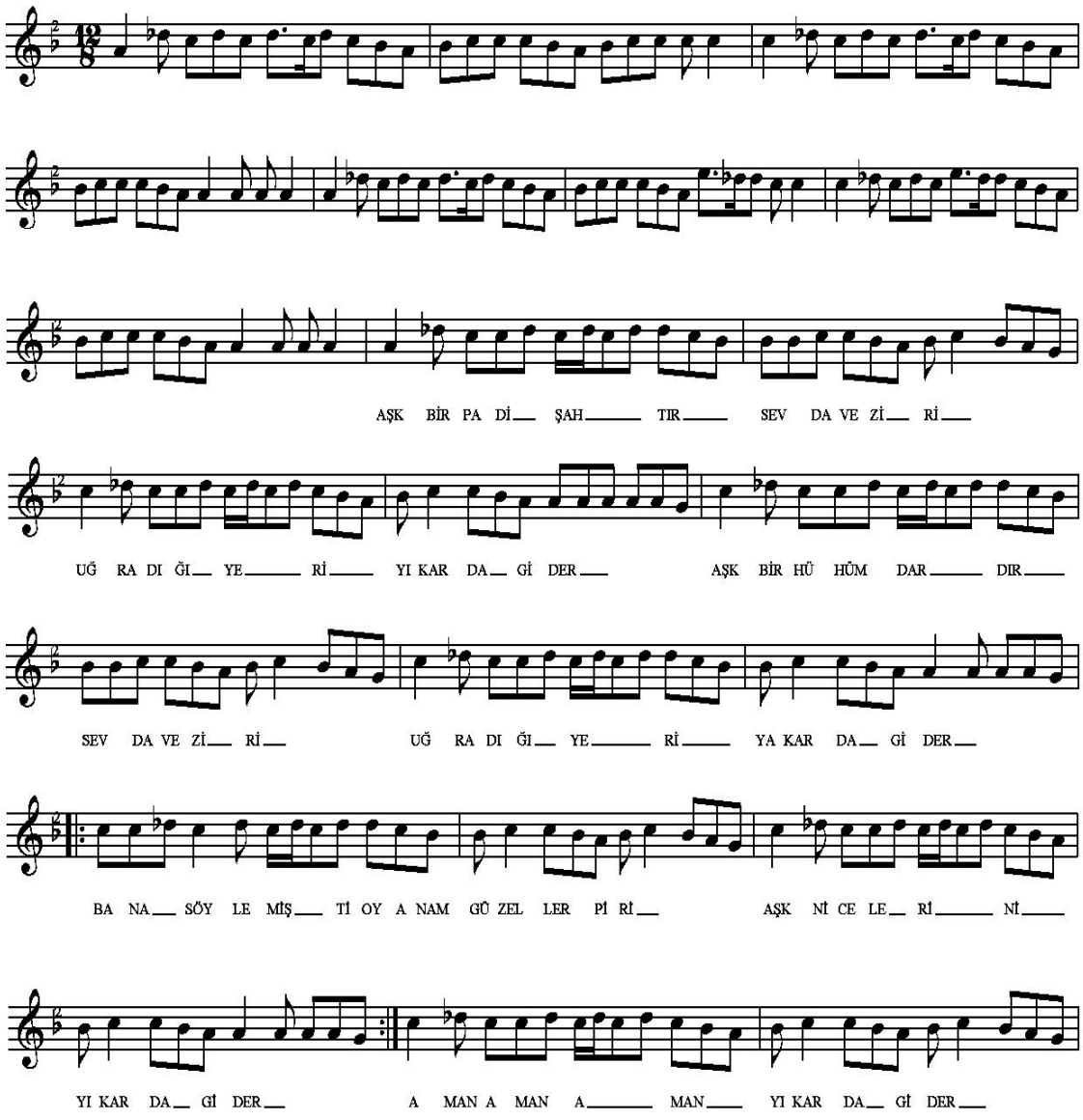
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

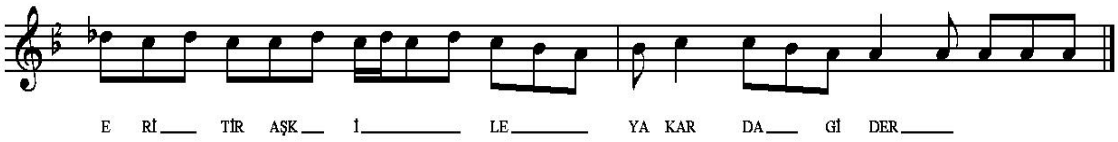
NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

AŞK YAKARDA GİDER



2

AŞK BİR PADİŞAHTIR SEVDA VEZİRİ
UĞRADIĞI YERİ YAKARDA GİDER
BANA SÖYLEMİŞTİ GÜZELLER PİRİ
AŞK NİCELERİNİ YIKARDA GİDER

AMAN AMAN AMAN YIKARDA GİDER
ERİTİR AŞK İLE YAKARDA GİDER

ERİTİR BIRAKIR BEL KEMİKLERİ
AŞKA İNANANLAR SÖZÜNÜN ERİ
HÜCUM EMRİ ALMIŞ SUVARİLERİ
MIZRAĞI KALBİNE ÇAKARDA GİDER

BAĞLANTI

AŞK CİHANDA TEKTİR AMİRDİR İNAN
AŞKA İTİRAZ ETMEYİP TE UTAN
DAVUT SULARİ DER AŞKA BİR LİŞAN
COŞAR AŞK SULARI AKARDA GİDER

BAĞLANTI

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Aşk Yakarda Gider

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Saba" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a'_2 + b'_2)

B (C_2 + b'_2)

B (C_2 + b'_2)

B (C_2 + b'_2)

B (C_2 + b'_2)

B (C_2 + b'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 12/8'liktir. 4/4'lük Ana usülün üçerli dizilimi olarak değerlendirilir.

Düzüm: 12/8'lik (3+3+3+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin tamamı iki cümleden oluşmakta olup A cümlesi makam dizisinin karar sesinden 4. dereceye atlayarak, ilk dört derece etrafında seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer cümle olan B cümlesi de farklı bir melodik yapı ile makam dizisinin ilk dört derecesi etrafında seyir ederek, bazen yeden, bazen de karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin A cümlesi ve varyantı saz bölümünü, B cümlesi de eserin söz bölümlerini oluşturmaktadır. Eserin Saba makamında icra edilmesi eser'e hüzün katmaktadır.

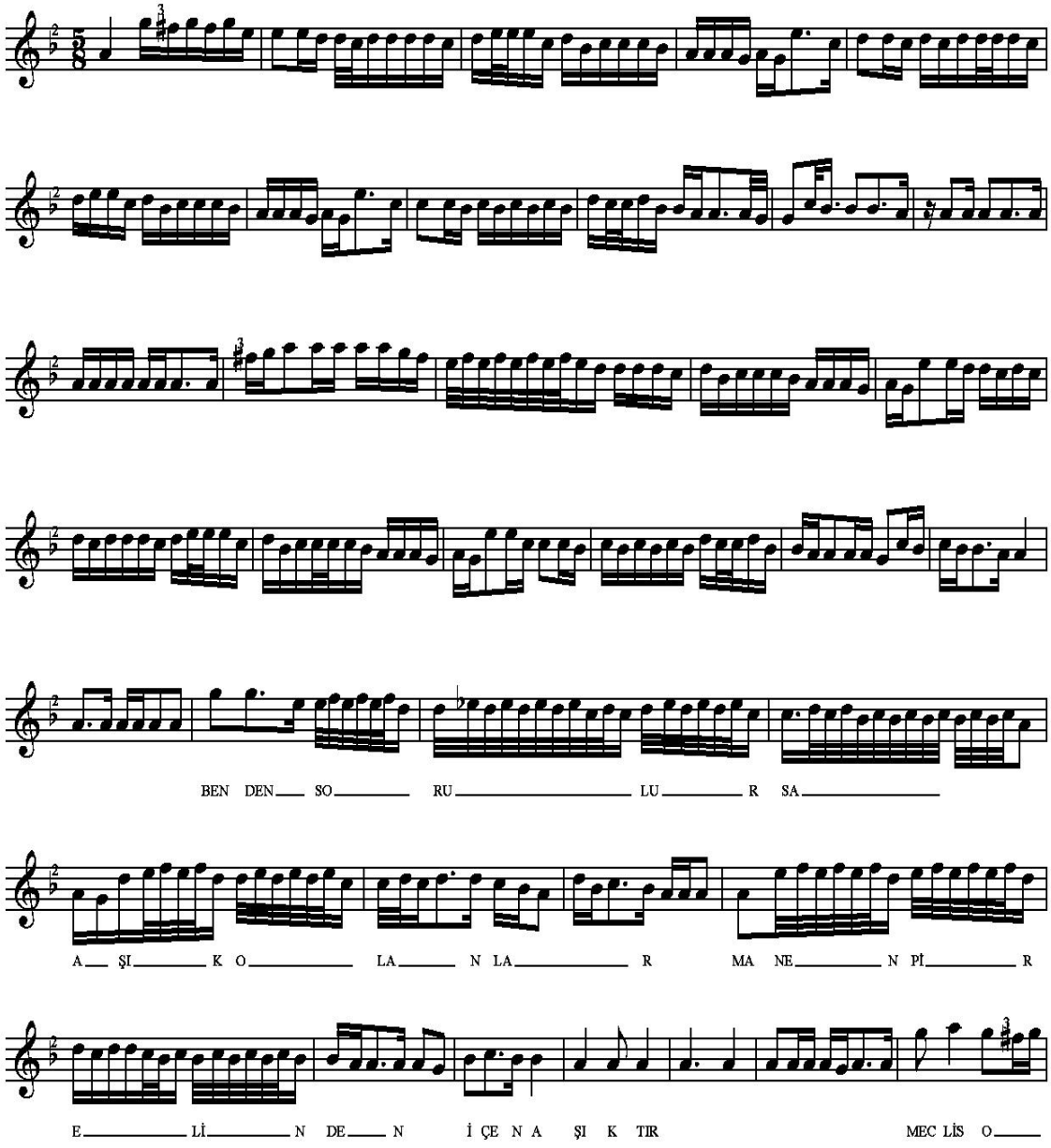
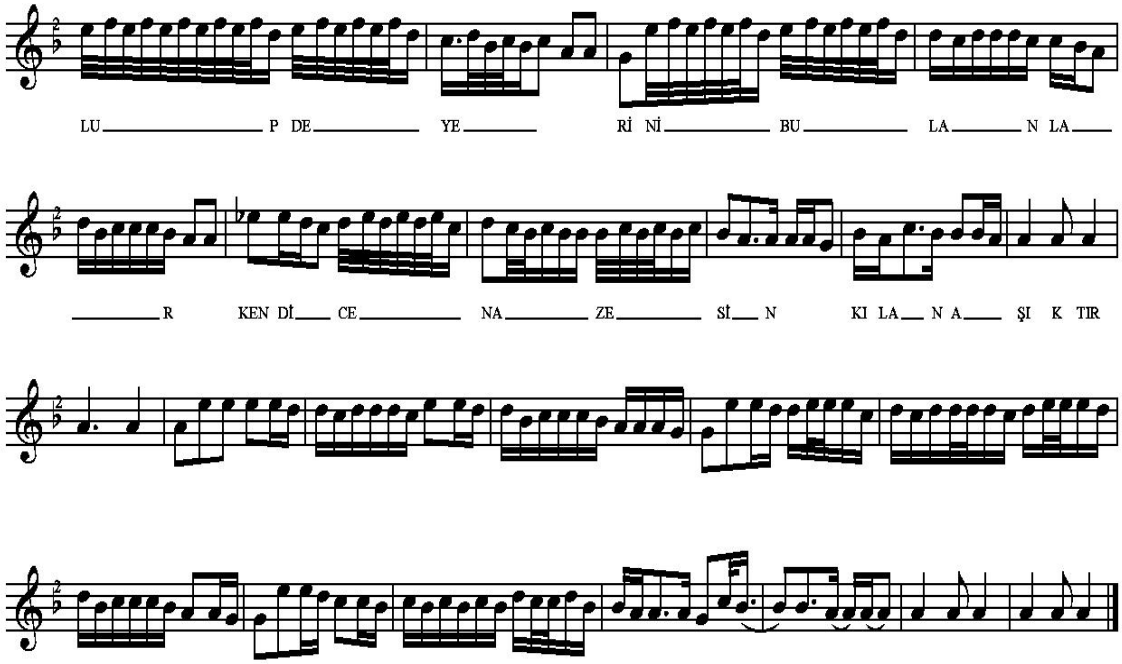
4.2.71. Âşıklar Meclisi ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

AŞIKLAR MECLİSİ

BENDEN SORULURSA AŞIK OLANLAR
MANEN PİR ELİNDEN İÇEN AŞIKTIR
MECLİS OLUP DEĞERİNİ BULANLAR
KENDİ CENAZESİN KILAN AŞIKTIR

KİŞİSEL OLANI KAİNAT TANIR
DERDİ AŞK OLANLAR CİHAN DOLANIR
GAH BERRAK AKAR GAH BULANIR
OLGUR MERTEBEDE KALAN AŞIKTIR

BEN AŞIK DEĞİLEM YOKSUL OZAN'AM
İÇİMDE DERT KAYNAR BÜNYEM KAZANIM
BAZI YALŞIN DAĞIM BAZI SAZANIM
DAVUT SULAR'INDA KALAN AŞIKTIR.

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Âşıklar Meclisi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak ve Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(sol-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_3 + b_3+ c_3+ d_3)

B (e_3 + b'_3+ f_2)

C (e'_3 + b''_3+ b'''_3+ g_4)

D (h_3 + b''''_3+ i_3+ j_3)

E (a'_3 + a''_3+ c'_3+ d'_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 5/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 5/8'lik (2+3) ve (3+2) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi dört motiften oluşmakta olup, birinci motif karar sesinden 7. dereceye atlayarak 7. dereceye vurgu yaparak, iniş göstermiş ve 2. derecede sonlanmaktadır. İkinci motif karar sesinden başlayarak beşinci dereceye vurgu yapmış ve ikinci derecede sonlanmaktadır. Üçüncü motif ikinci motifteki gibi başlayarak yeden sesinde sonlanmakta ve son motif ise yeden sesinden başlayarak makam dizisinin ilk üç derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

B cümlesi makam dizisinin 6. derecesinden başlayarak 7. dereceye vurgu yapmış ve sıralı olarak inici-çıkıcı hareket ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin A ve B cümleleri eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin söz bölümünün başladığı C cümlesi, makam dizisinin 7. derecesinde başlamış ve ilk motifte karcığar makamına geçiş yapmış, sıralı inici-çıkıcı bir şekilde iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

Sözün bölümünün diğer cümlesi olan D cümlesi üçer ölçülük dört motiften oluşmaktadır. D cümlesinin ilk motifi 7. dereceden başlayarak 8. dereceye kadar çıkmış ve özellikle 5. ve 6. derecelere vurgu yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. İkinci motifte de yeden sesinden 5. dereceye atlama yaparak, özellikle 5. ve 6. derecelere vurgu yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. Üçüncü motifte 5. derecede "Karcığar" makamına geçiş yaparak iniş göstermiş ve karar sesinde sonlanmaktadır. D cümlesinin son motifi olan dördüncü motif, 2. dereceden başlayarak 3. dereceye kadar çıkış göstermiş ve karar sesinde sonlanmaktadır.

Eserin birinci dörtlüğünün sonundaki saz kısmı, ikinci ve üçüncü dörtlüklerin saz kısmı olarak icra edilmekte ve dört motiften oluşmaktadır. Âşık bu eserinde âşık olmanın gereklerini anlatmakta ve gerçek aşığın badeli âşık olduğunu dile getirmektedir. Pir elinden içilen dolu ile bir aşk'a düşüldüğünü ve bu aşkın âşık'ı yollara düşürdüğünü, aslında bu aşkın beşeri değil de ilahi bir aşk olduğunu ifade etmektedir.

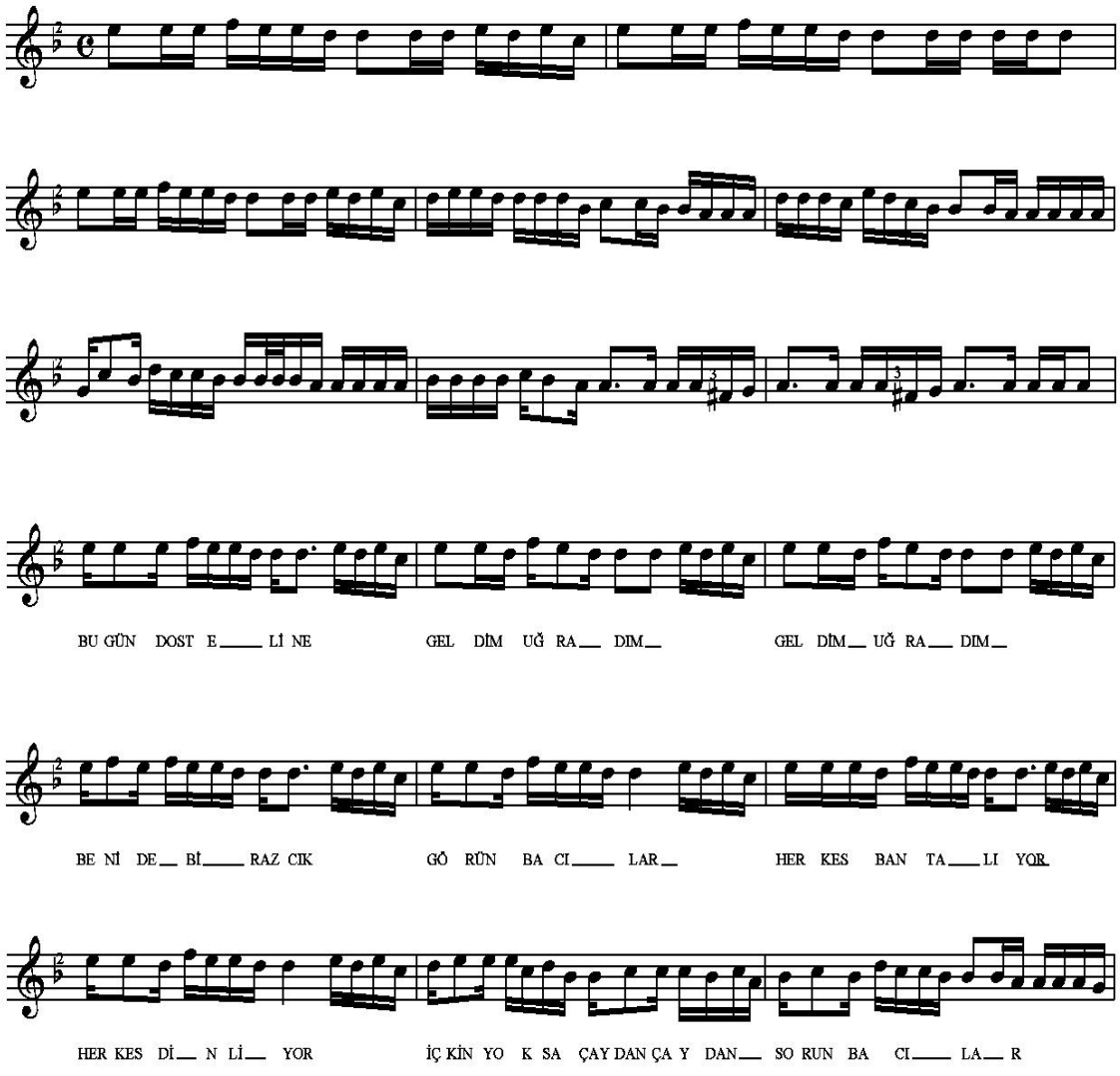
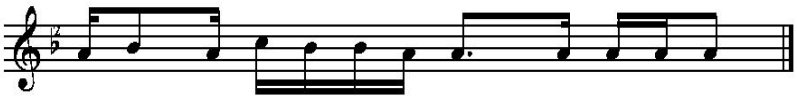
4.2.72. Sorun Bacılar ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SORUN BACILAR

BUGÜN DOST ELİNE GELDİM UĞRADIM
BENİ DE BİRAZCIK GÖRÜN BACILAR
HERKES BANT ALIYOR HERKES DİNLİYOR
İÇKİN YOKSA ÇAYDAN SORUN BACILAR

SİZ ANASIZ ELBET SİZSİNİZ BACI
İNŞALLAH SİZİNDİR SÜLBÜNÜZ NACİ
GAH TATLI GÜLERİZ GAHİDE ACI
SADAKATLEN BAKİ DURUN BACILAR

ALİ BAHÇASINDAN ALDIM BU MALI
VEREN MUHAMMED'DİR ERENDİR ALİ
SÜLBÜMÜ SORARSAN BABAM KUD ALİ
ECDADIMA SADIK DURUN BACILAR

DÜZGÜN BAHÇASINDA MEYVE TOPLADIM
ALDIM ZİKKE BAHÇASINA SAPLADIM
MÜRŞİT NE DEDİYSE O'NU HAKLADIM
AZAZİL DEĞİLEM BİLİN BACILAR

BEN KADERİ BOZUK GÖRDÜĞÜN İNSAN
EYUP GİBİ DERTTEN KALDIM ELEMAN
BÖYLE EMREYLEMİŞ ŞAH-I ŞEHİDAN
TALİPSİZ TALİPÇE VARIN BACILAR

YARININ ADAMI SİZİN DÖLLERİZ
BAŞKA DİYARDANDIR DOĞUŞ ECELERİZ
NASİPNEN BURAYA GELDİ YOLLARIZ
EVİZDE HİZMETİZ VERİN BACILAR

BİR KADIN KIRK GÜNDE ERER MEVLAYA
EĞER FİTNE İSE EMEĞİ ZAYA
EĞER SADIK İSE ERE ANAYA
SAADET TACINI VURUN BACILAR

DAVUT SULARİ'YİM HALİ AHVALDA
ŞÜKÜR BEN DOLAŞMAM HİÇ KILUKAL DA
NEME LAZIM BİR AN KALMAM VEBALDA
BENDEN ÖRNEK ALIN ERİN BACILAR

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE AYNI MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Sorun Bacılar

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(fa-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2+ c_2+ d_2)

B (a'_3 + a'_2+ a'_2)

C (e_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesinin ilk motifi Hüseyni makamının güçlüsü olan 5. dereceden başlamakta ve motif içerisinde 6. dereceye çıkarak 4. derece de sonlanmaktadır. İkinci motif ilk motif şekli ile başlamış fakat karar sesine kadar düşerek sonlanmaktadır. Üçüncü motif 4. dereceden başlayarak, düşüş göstermiş ve karar sesinde sonlanmıştır. Cümlenin son motifinde ise 2. dereceden başlayarak makam dizisinin ilk üç derecesi içerisinde seyir ettikten sonra, bitişi güçlü kılmak için ikinci yeden sesine düşülmüş ve karar sesinde sonlanmaktadır. Eserdeki A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmaktadır.

B cümlesi eserin söz bölümünün başladığı bölüm olup, ilk motifte makam dizisinin beşinci derecesinden başlamış, özellikle 4. ve 5. dereceye vurgu yaparak 3. derecede sonlanmıştır. B cümlesi benzer üç motifin birleşmesinden meydana gelmektedir. Söz bölümünün son cümlesi olan C cümlesi tek motiften oluşmakta ve 4. dereceden başlayarak 5. dereceye çıkmış ve iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

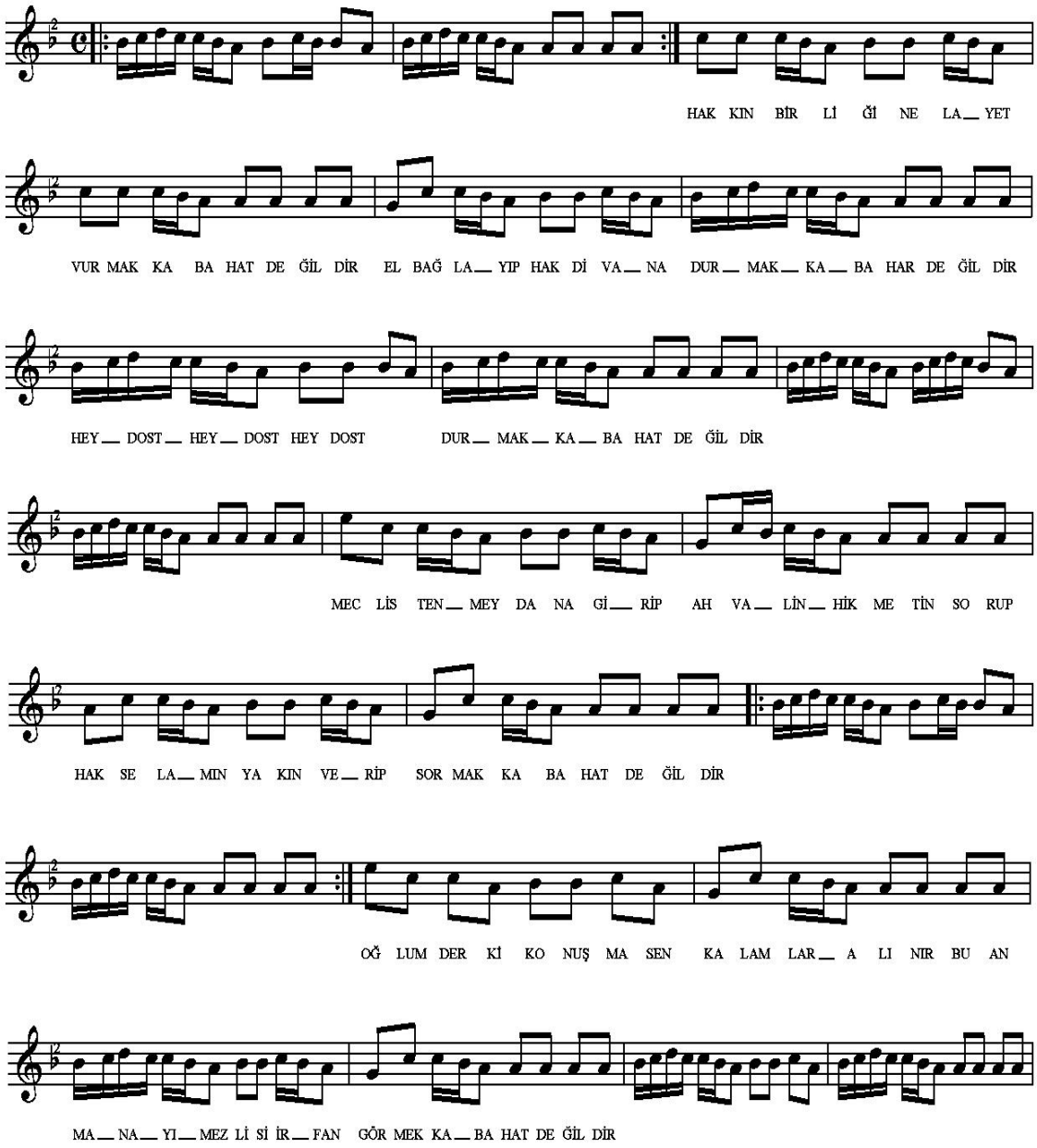
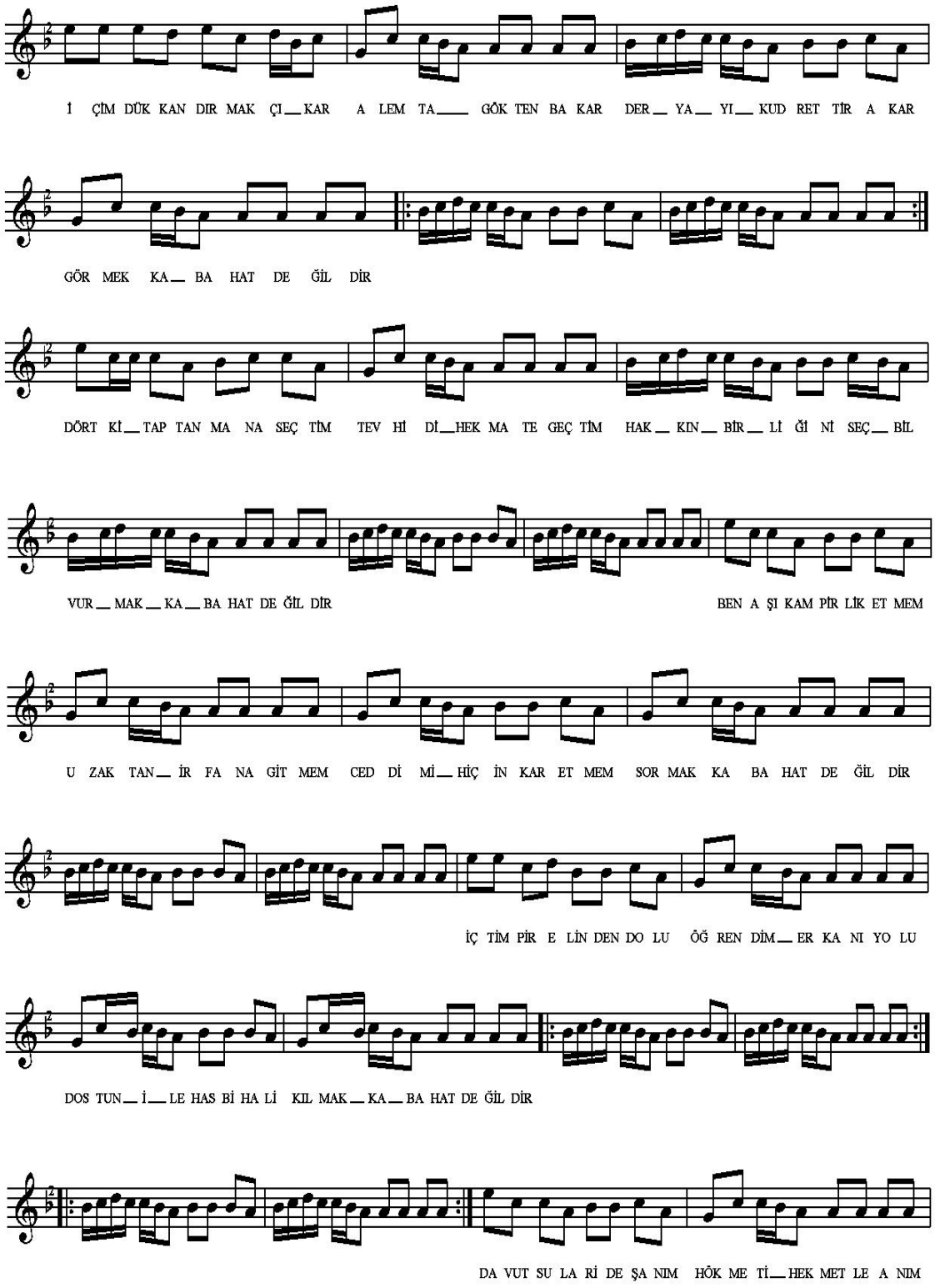
4.2.73. Kabahat Değildir ve Analizi

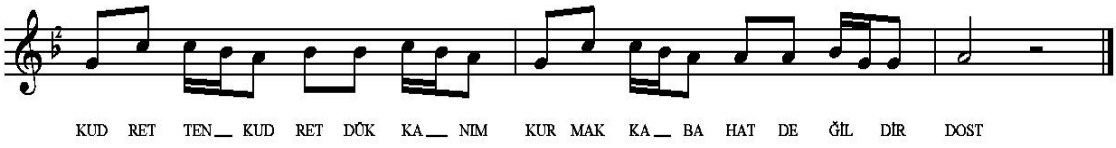
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
08/02/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

KABAHAT DEĞİLDİR

İ ÇİM DÜK KAN DIR MAK ÇI KAR A LEM TA GÖK TEN BA KAR DER YA YI KUD RET TİR A KAR
GÖR MEK KA BA HAT DE ĞİL DİR
DÖRT Kİ TAP TAN MA NA SEÇ TİM TEV Hİ Dİ HEK MA TE GEÇ TİM HAK KIN BİR Lİ Ğİ Nİ SEÇ BİL
VUR MAK KA BA HAT DE ĞİL DİR
BEN A ŞI KAM PİR LİK ET MEM
U ZAK TAN İR FA NA GİT MEM CED Dİ Mİ HİÇ İN KAR ET MEM SOR MAK KA BA HAT DE ĞİL DİR
İÇ TİM PİR E LİN DEN DO LU ÖĞ REN DİM ER KA NI YO LU
DOS TUN İ LE HAS Bİ HA Lİ KIL MAK KA BA HAT DE ĞİL DİR
DA VUT SU LA Rİ DE ŞA NIM HÖK ME Tİ HEK MET LE A NIM



HAKKIN BİRLİĞİNE LAYET
VARMAK KABAHAT DEĞİLDİR
EL BAĞLAYIP HAK DİVANA
DURMAK KABAHAT DEĞİLDİR

MECLİSTEN MEYDANA GİRİP
AHVALİN HEKMETİN SORUP
HAK SELAMIN YAKIN VERİP
SORMAK KABAHAT DEĞİLDİR

OĞLUM DER Kİ KONUŞMA SEN
KELAMLAR ALINIR BU AN
MANAYI MECLİSİ İRFAN
GÖRMEK KABAHAT DEĞİLDİR

İÇİM DÜKKANDIR MAL ÇIKAR
ALEM TA GÖKTEN BAKAR
DERYAYI KUDRETTİR AKAR
GİRMEK KABAHAT DEĞİLDİR

DÖRT KİTAPRAN MANA SEÇTİM
TEVHİDİ HEKMETE GEÇTİM
HAKKIN BİRLİĞİNİ SEÇ BİL
VARMAK KABAHAT DEĞİLDİR

BEN AŞIKAM PİRLİK ETMEM
UZAKTAN İRFANA GİTMEM
CEDDİMİ HİÇ İNKAR ETMEM
SORMAK KABAHAT DEĞİLDİR

İÇTİM PİR ELİNDEN DOLU
ÖĞRENDİM ERKANI YOLU
DOSTUN İLE HABİ HALİ
KILMAK KABAHAT DEĞİLDİR

DAVUT SULARİ DE ŞANIM
HÖKMETİ HEKMETTEN ANIM
KUDRETTEN KUDRET DÜKKANIM
KURMAK KABAHAT DEĞİLDİR DOST

Kabahat Değildir

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Uşşak” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_1 + b_1)

A’ ($a’_1$ + $b’_1$)

A’’ ($a’_1$ + b_1)

A’’’ ($a’’_1$ + b_1)

A’’’’ ($a’’’_1$ + b_1)

A’’’’’ ($a’’’’_1$ + $b’’_1$)

A’’’’’’ ($a’_1$ + $b’’_1$)

A (a_1 + b_1)

A (a_1 + b_1)

A’’’’’’’ ($a’’’_1$ + $b’’_1$)

A’’’’’’’’ ($a’’’’’_1$ + $b’_1$)

A’’’’’’’’’ ($a’’’’’_1$ + b_1)

A’’’’’’’’’’ ($a’’’’’’_1$ + $b’_1$)

A’’’’’’’’’ ($a’’’’’_1$ + $b’_1$)

A’’’’’’’’’ ($a’’’’’_1$ + b_1)

A’’’’ ($a’’’_1$ + $b’_1$)

A’’’’’’’’’ ($a’’’’’_1$ + b_1)

A’’’ ($a''_1 + b_1$)

A’’’’ ($a'''_1 + b'_1$)

A’’’ ($a''_1 + b_1$)

A’’’’’’’’’’ ($a''''''_1 + b'_1$)

A’’’’ ($a''_1 + b'_1$)

A’’’’ ($a''_1 + b'_1$)

A’’’’ ($a''_1 + b'_1$)

A’’’’ ($a''_1 + b'_1$)

A’’’’ ($a'''_1 + b'_1$)

B ($a'''_1 + c_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

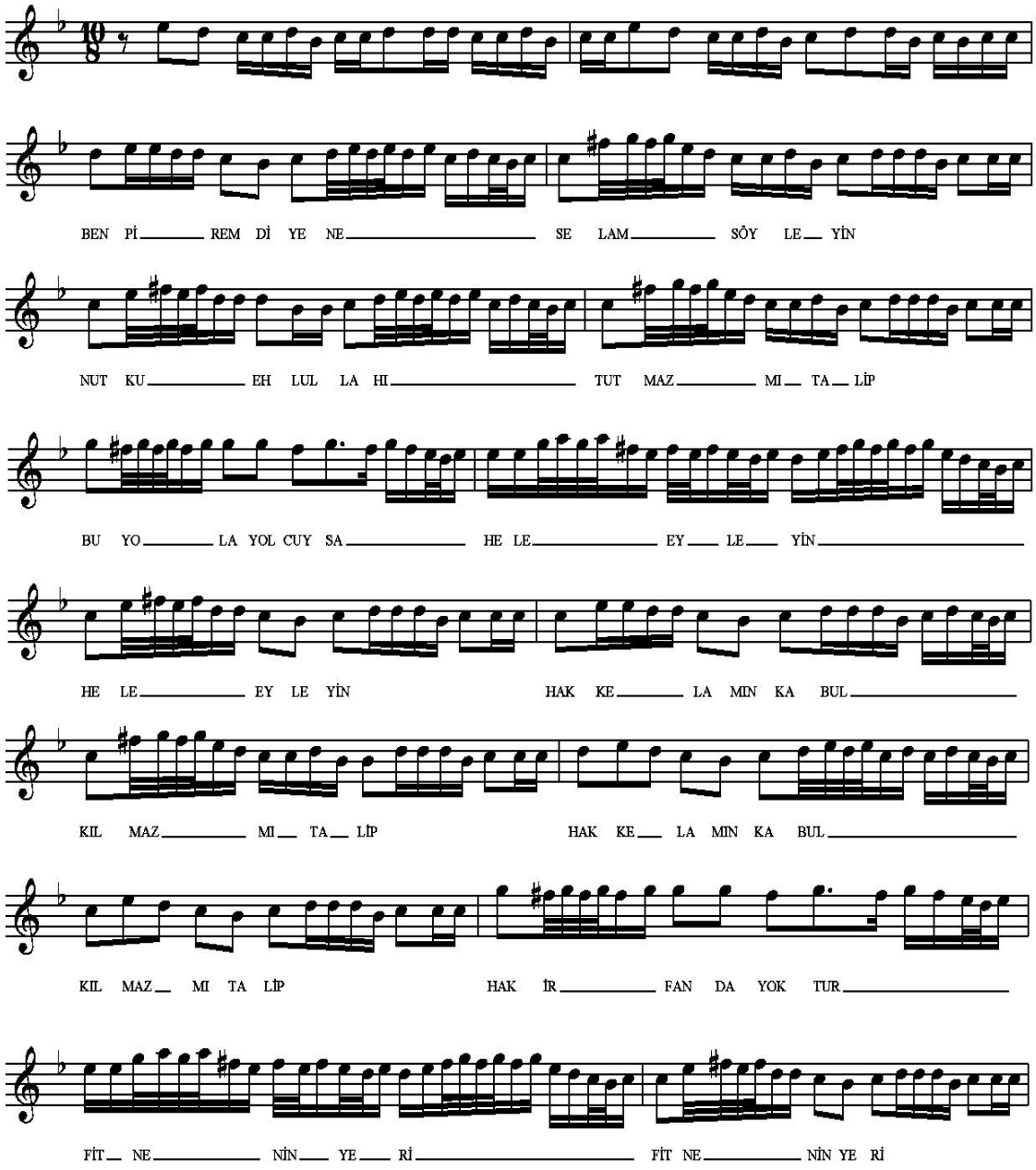
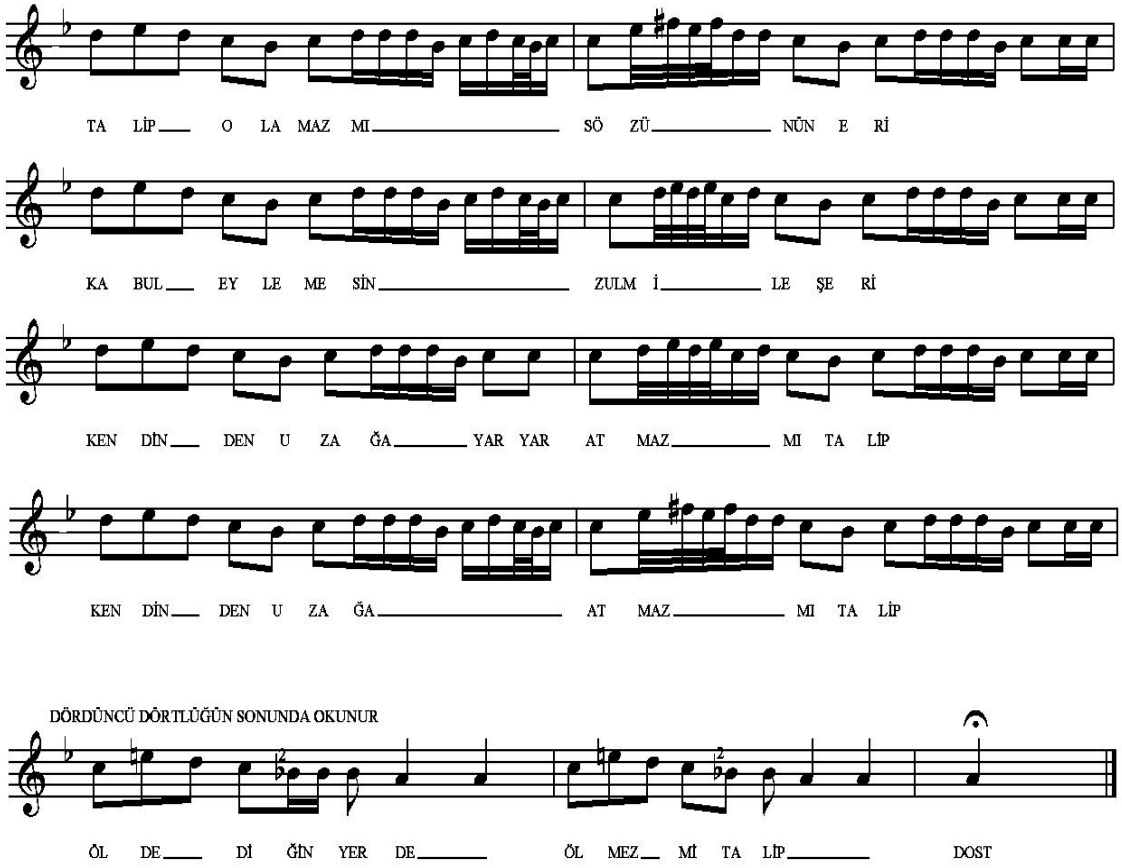
Tek müzik cümlesinden oluşan eserin A cümlesi birer ölçülük iki motiften oluşmaktadır. İlk motif makam dizisinin ikinci derecesinden başlamakta ve 4. dereceye çıkarak karar sesinde sonlanmaktadır. İkinci motif ilk motife cevap olup, benzer şekilde başlamış ve karar sesini birkaç defa vurgulayarak bitiş hissi vererek sonlanmaktadır. Eserin son cümlesi hariç eserin tamamı A cümlesinin varyantlarından oluşmaktadır. Eserin B cümlesi de A cümlesinin ilk motifine benzer şekilde başlamış fakat A cümlesinden farklı olarak yeden sesine düşüş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. Bu düşüş esere tamamen bitiş hissi vermektedir. Eser Alevi-Bektaşi inanç biçimine göre tasavvufi ve mistik özellikler taşımaktadır.

4.2.74. Ben Pirem Diyene ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
08/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

BEN PİREM DİYENE

BEN PİREM DİYENE HELE SÖYLEYİN
NUTKU EHLULLAHI TUTMAZ MI TALİP
BU YOLA YOLCUYSA HELE EYLEYİN
HAK KELAMIN KABUL KILMAZ MI TALİP

HAK İRFANDA YOKTUR FİTNENİN YERİ
TALİP OLMAZ MI SÖZÜNÜN ERİ
KABUL EYLEMESİN ZULM İLE ŞERİ
KENDİNDEN UZAĞA ATMAZ MI TALİP

PİR OLAN KİŞİLER RİYAKAR OLMAZ
İLİMSİZ İRFANSIZ İNSAN YOL ALMAZ
ÇOĞUNDA DERT VARDIR DERMAN BULUNMAZ
CANI ŞAH AŞKINA VERMEZ Mİ TALİP

DAVUT SULARİ DE TALİP BU YOLA
CAHD ETKİ ÇEŞMEDEN BAKRACIN DOLA
BENİ MUHTAÇ ETME YARAMAZ KULA
ÖL DEDİĞİN YERDE ÖLMEZ Mİ TALİP

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLER DE İKİNCİ DÖRLÜĞÜN MELODİ BİÇİMİYLE OKUNUR.

Ben Pirem Diyene

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Karcığar" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(la-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2)

B ($b_2 + b'_2$)

C (c_3)

B' ($b''_2 + b''_2$)

C (c_3)

B'' ($b''_2 + b'''_2$)

B''' ($b'2'_2 + b''_2$)

D ($d_1 + d_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8'lüktür. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 10/8'lik (3+2+3+2) şeklindedir.

Değerlendirme

İki ölçülük tek motiften oluşan A cümlesi makam dizisinin 5. derecesinden başlamış ve aynı dereceden iniş göstererek dizinin 3. derecesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi söz bölümünün başladığı bölüm olup, benzer iki motiften meydana gelmektedir. Bu motif içerisinde 6. ve 7. dereceye de çıkarak makam dizisinin 3. derecesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi üç ölçülük tek motiften meydana gelmektedir. C cümlesinde özellikle 6. ve 7. dereceye vurgu yaparak 8. dereceye çıkılmış ve iniş göstererek 3. derecede sonlanmaktadır. Sözün bazı bölümlerindeki melodik yapı B ve C cümlelerinin varyantlarından oluşmaktadır. Eserin son cümlesi olan D cümlesi makam

dizisinin 3. derecesinden başlayarak 5. dereceye çıkmış ve Hüseynin beşlisi ile iniş yaparak karar sesinde sonlanmaktadır. Eser Alevi-Bektaşi inanç biçiminde “Pirler” ve “Taliplerin” nasıl olmaları gerektiğine vurgu yapar.

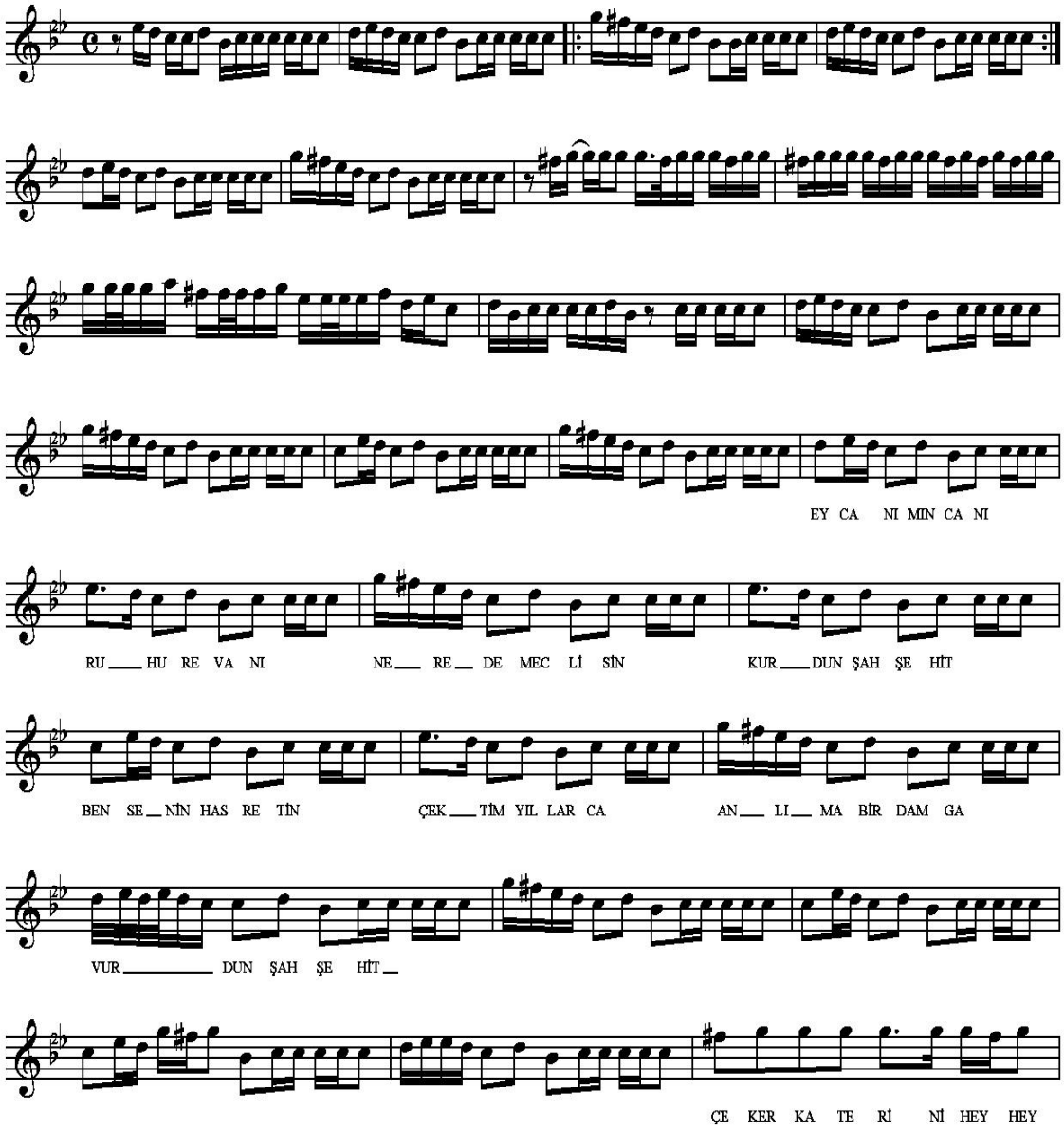
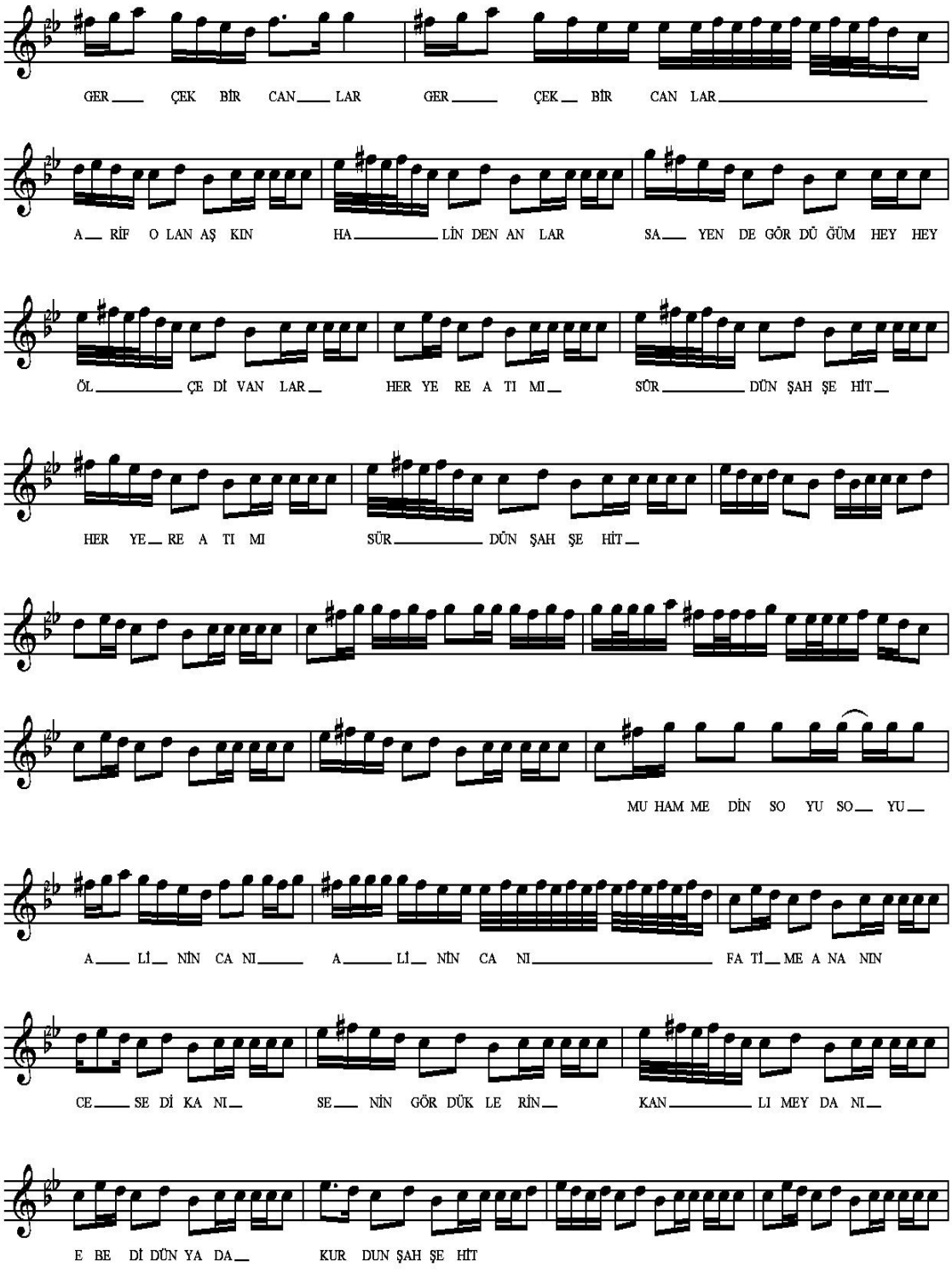
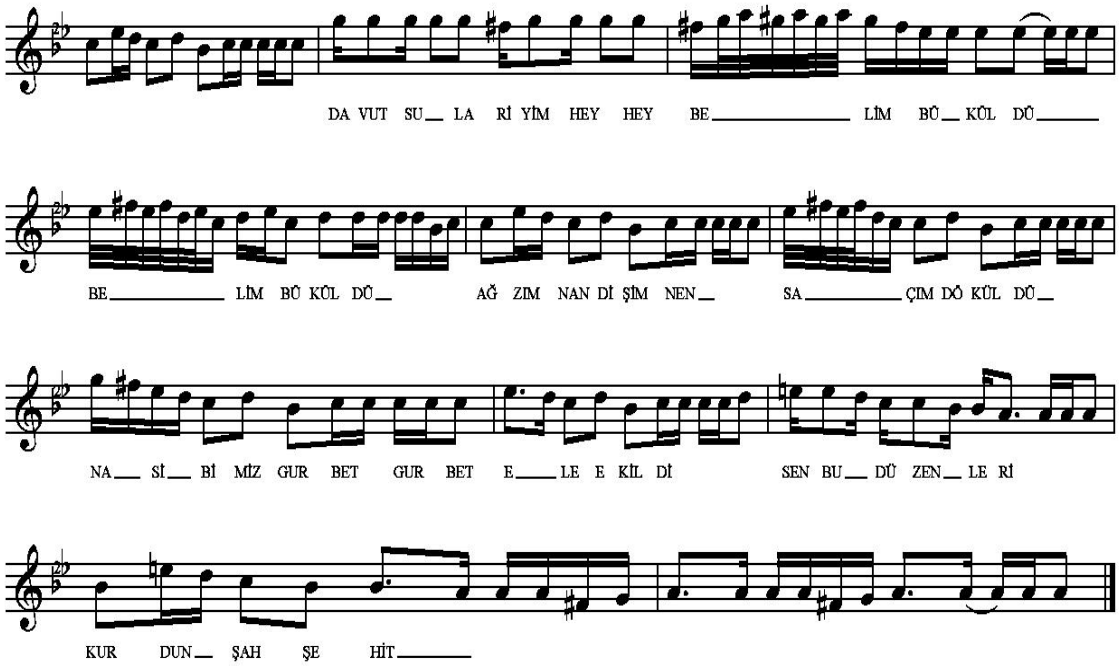
4.2.75. Şah Şehit ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINA TARİH
10/02/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

ŞAH ŞEHİT

GER ÇEK BİR CAN LAR GER ÇEK BİR CAN LAR
A RİF O LAN AŞ KIN HA LİN DEN AN LAR SA YEN DE GÖR DÜ ĞÜM HEY HEY
ÖL ÇE Dİ VAN LAR HER YE RE A TI MI SÜR DÜN ŞAH ŞE HİT
HER YE RE A TI MI SÜR DÜN ŞAH ŞE HİT
MU HAM ME DİN SO YU SO YU
A Lİ NİN CA NI A Lİ NİN CA NI FA Tİ ME A NA NIN
CE SE Dİ KA NI SE NİN GÖR DÜK LE RİN KAN LI MEY DA NI
E BE Dİ DÜN YA DA KUR DUN ŞAH ŞE HİT

EY CANIMIN CANI RUHU REVANIM
NEREDE MECLİSİN KURDUN ŞAH ŞEHİT
BEN SENİN HASRETİN ÇEKTİM YILLARCA
ALNIMA BİR DAMGA VURDUN ŞAH ŞEHİT

ÇEKER KATERİMİ GERÇEK BİR CANLAR
ARİF OLAN AŞKIN HALİNDEN ANLAR
SAYENDE GÖRDÜĞÜM ÖLÇE DİVANLAR
HER YERE ATIMI SÜRDÜN ŞAH ŞEHİT

MUHAMMED'İN SOYU ALİ'NİN CANI
FATİME ANANIN CESEDİ KANI
SENİN GÖRDÜKLERİN KANLI MEYDANI
EBEDİ DÜNYA DA KURDUN ŞAH ŞEHİT

DAVUT SULARİ'YİM BELİM BÜKÜLDÜ
AĞZIM DA DİŞİMNEN SAÇIM DÖKÜLDÜ
NASİBİMİZ GURBET ELE EKİLDİ
SEN BU DÜZENLERİ KURDUN ŞAH ŞEHİT

Şah Şehit

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Karcığar” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(la-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

SAZ

A (a_1 + a'_1)

A’ (a''_1 + a'_1)

A’ (a''_1 + a'_1)

A’’ (a_1 + a''_1)

B (b_1 + c_1)

C (d_1 + e_1)

A’’ (a'_1 + a''_1)

A’’’ (a_1 + a''_1)

SÖZ

A’’’’ (a'_1 + a'''_1)

A’’’’’ (a''_1 + a'''_1)

A’’’’ (a'_1 + a'''_1)

A’’’’’’ (a''_1 + a''''_1)

ARASAZ

A’ (a''_1 + a'_1)

A’’’’’’’ (a''''_1 + a'_1)

SÖZ

D ($b'_1 + f_1 + g_1$)

A’’’’’’’ ($a'_1 + a'''''_1$)

A’’’’’’’’ ($a''_1 + a'''''_1$)

A’’’’’’’ ($a'_1 + a'''''_1$)

A’’’’’’’’’ ($a''''_1 + a'''''_1$)

ARA SAZ

E ($h_1 + a_1$)

F ($c'_1 + d_1$)

A ($a_1 + a'_1$)

SÖZ

D’ ($b''_1 + f'_1 + g'_1$)

A’’’’’’’’’ ($a_1 + a''''''_1$)

A’’’’’’’’ ($a_1 + a'''''_1$)

A ($a_1 + a'_1$)

ARA SAZ

G ($h'_1 + a_1 + a_1$)

SÖZ

H ($b'''_1 + i_1 + j_1$)

A’’’’’’’’ ($a_1 + a'''''_1$)

A’ ($a''_1 + a'_1$)

I ($k_1 + l_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Birer ölçülük iki benzer motiften oluşan A cümlesi, makam dizisinin 5. derecesinden başlayarak dizinin 3. derecesinde sonlanmaktadır. Eser içerisinde A cümlesinin varyantları şeklinde meydana gelen müzik cümlesi sayısı bir hayli fazladır. Bu nedenle bu cümleleri tekrar analiz etmek gerekmemektedir.

Faklı cümlelere baktığımızda B cümlesi makam dizisinin 6. derecesinden başlayarak özellikle 7. dereceye vurgu yapmış ve bu derecede sonlanmaktadır. C cümlesi, 7. dereceden başlamış simetrik olarak iniş göstermiş ve 3. derecede sonlanmıştır.

D cümlesi birer ölçülük üç motiften oluşmakta ve 7. dereceye vurgu yapmış, 8. dereceye kadar çıkarak makam dizisinin 3. derecesinde sonlanmaktadır. E, F, G, cümleleri farklı cümlelerin farklı motiflerinin birleşmesinden meydana gelmektedirler. H cümlesi 7. dereceden başlamış 7. ve 8. dereceye vurgu yaparak dizinin 3. derecesinde sonlanmaktadır.

Eserin son cümlesi olan I cümlesi 5. dereceden başlayarak Hüseyni beşlisi ile iniş yapmış, bitiş hissini güçlendirmek için ikinci yeden sesine düşmüş ve karar sesinde sonlanmaktadır. Bu eser Alevi-Bektaşi inan biçiminde kuşaklar boyunca unutulmayan Kerbela da şehit edilen İmam Hüseyin için yazılmış ve bu inanç biçimi için tasavvufi ve mistik özelliği olan bir eserdir.

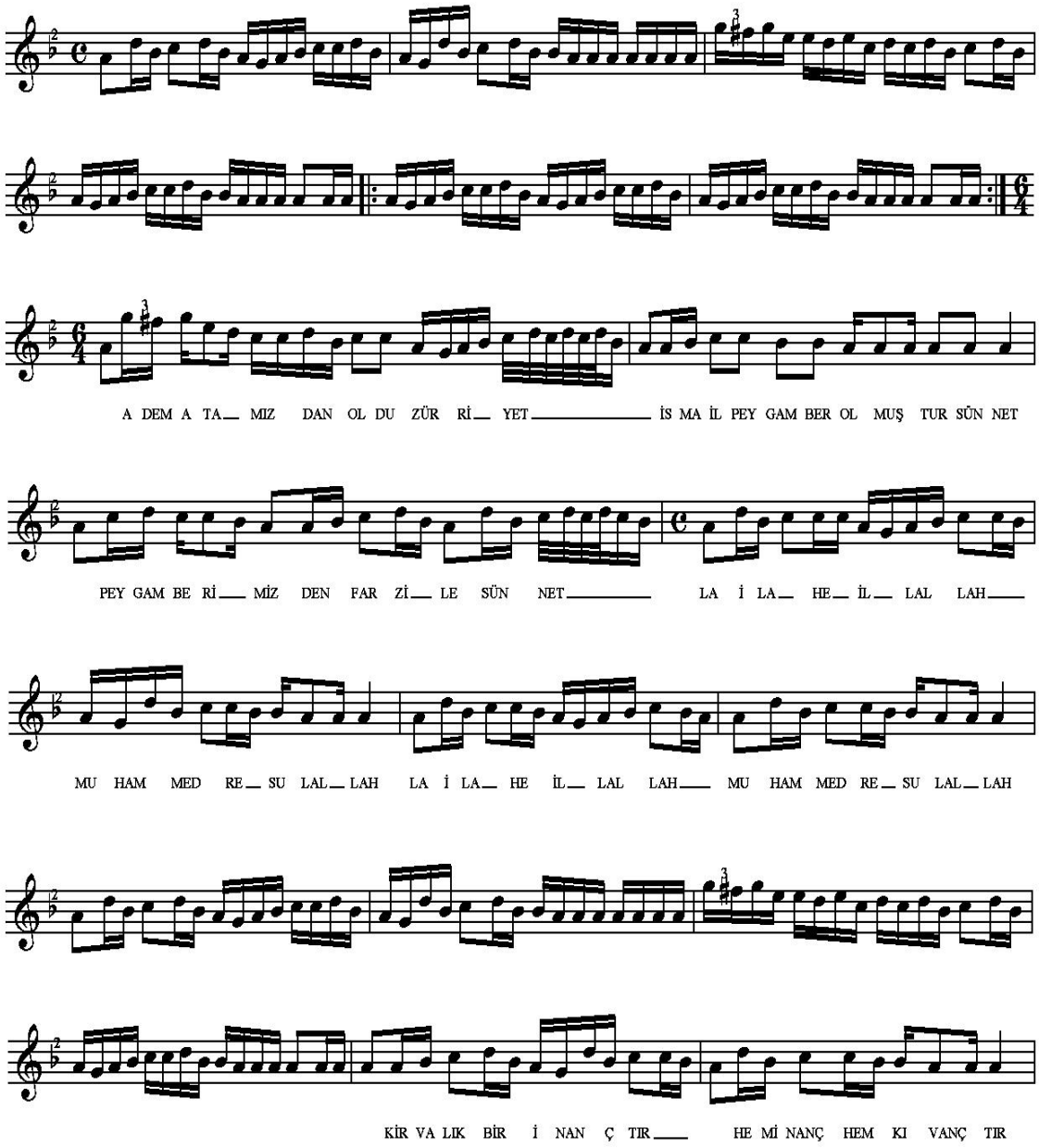
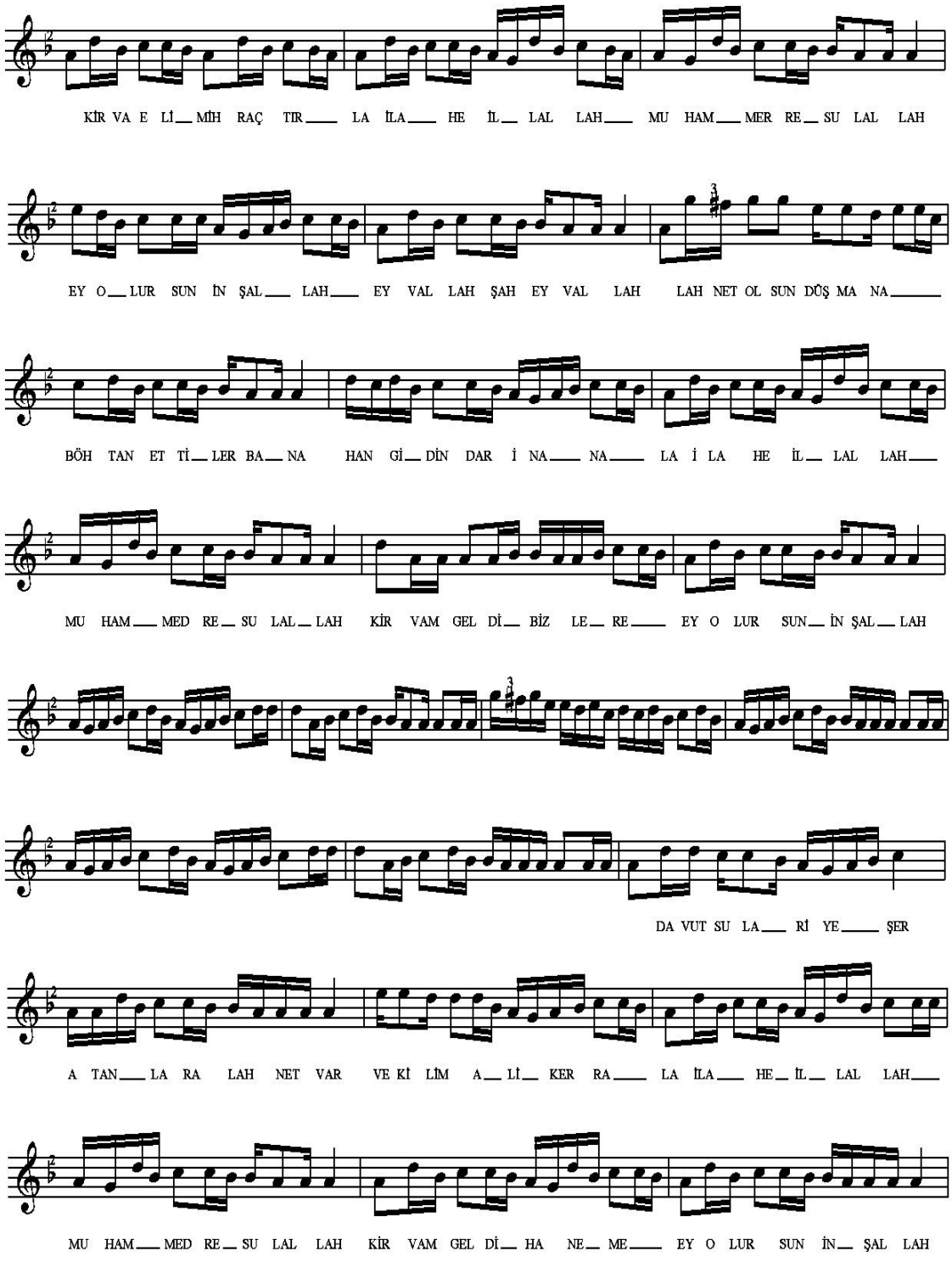
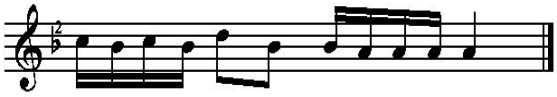
4.2.76. Âdem Atamızdan Oldu Zürriyet ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
09/02/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ADEM ATAMIZDAN OLDU ZÜRRİYET

KİR VA E Lİ MİH RAÇ TIR LA İLA HE İL LAL LAH MU HAM MER RE SU LAL LAH
EY O LUR SUN İN ŞAL LAH EY VAL LAH ŞAH EY VAL LAH LAH NET OL SUN DÜŞ MA NA
BÖH TAN ET Tİ LER BA NA HAN Gİ DİN DAR İ NA NA LA İ LA HE İL LAL LAH
MU HAM MED RE SU LAL LAH KİR VAM GEL Dİ BİZ LE RE EY O LUR SUN İN ŞAL LAH
DA VUT SU LA Rİ YE ŞER
A TAN LA RA LAH NET VAR VE Kİ LİM A Lİ KER RA LA İLA HE İL LAL LAH
MU HAM MED RE SU LAL LAH KİR VAM GEL Dİ HA NE ME EY O LUR SUN İN ŞAL LAH

ADEM ATAMIZDAN OLDU ZÜRRİYET
İSMAİL PEYGAMBER OLMUŞTUR SÜNNET
PEYGAMBERİMİZDEN FARZ İLE SÜNNET
LA İLAHE İLLALLAH MUHAMMED RESUL ALLAH

KİRVALIK BİR İNANÇTIR HEM İNANÇ HEM KIVANÇTIR
KİRVA ELİ MIHRAÇTIR LA İLAHE İLLALLAH
MUHAMMED RESUL ALLAH EY OLURSUN İNŞALLAH
EYVALLAH ŞAH EYVALLAH

LAHNET OLSUN DÜŞMANA BÖHTAN ETTİLER BANA
HANGİ DİNDAR İNANA LA İLAHE İLLALLAH
MUHAMMED RESUL ALLAH
KİRVAM GELDİ BİZLERE EY OLURSUN İNŞALLAH

DAVUT SULARİ'YE ŞER ATANLARA LAHNET VAR
VEKİLİM ALİ KERRAR LA İLAHE İLLALLAH
MUHAMMED RESUL ALLAH
KİRVAM GELDİ HANEME EY OLURSUN İNŞALLAH
EYVALLAH ŞAH EYVALLAH

Âdem Atamızdan Oldu Zürriyet

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(sol-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_2 + b_2$)

B ($a'_2 + a'_2$)

C ($c_2 + d_1 + a''_2 + a''_2$)

A ($a_2 + b_2$)

B ($a'_2 + a'_2$)

D ($a'''_2 + f_1 + a''_2 + a''_2$)

A ($a_2 + b_2$)

E ($c'_2 + f'_1 + a''_2 + a'''_2$)

F ($a''''_2 + b_2 + a''''_2$)

G ($a'''''_2 + f''_1 + a''_2 + a''_2 + d_1$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4 ve 6/4'lüktür. Ana ve karma usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin ilk motifi, makam dizisinin karar sesinden 4. dereceye atlama yaparak ilk dört derece içerisinde seyir yaptıktan sonra, karar sesinde sonlanmaktadır. Cümlenin ikinci motifi, makam dizisinin 7. derecesinden başlayarak senkvensler halinde düşüş göstererek karar sesinde sonlanarak sonlanmıştır. Eserin B cümlesi, aynı melodiye sahip iki motiften oluşmakta ve makamın ilk dört derecesi içerisinde sıralı inici-çıkıcı hareket ederek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi söz bölümünün başladığı bölüm

olarak makam dizisinin 7. derecesinden başlamış ve akabinde iniş gösterdikten sonra ilk dört derece içerisinde ezgi yapısıyla karar sesinde sonlanmaktadır. D,E,F,G cümlesi genel olarak başlangıç motifleri diğer cümle motiflerinden farklı olsa da, bitişi C cümlesinin aynısıdır. Sadece farklı olan bu cümlelerdeki motif sayılarıdır.

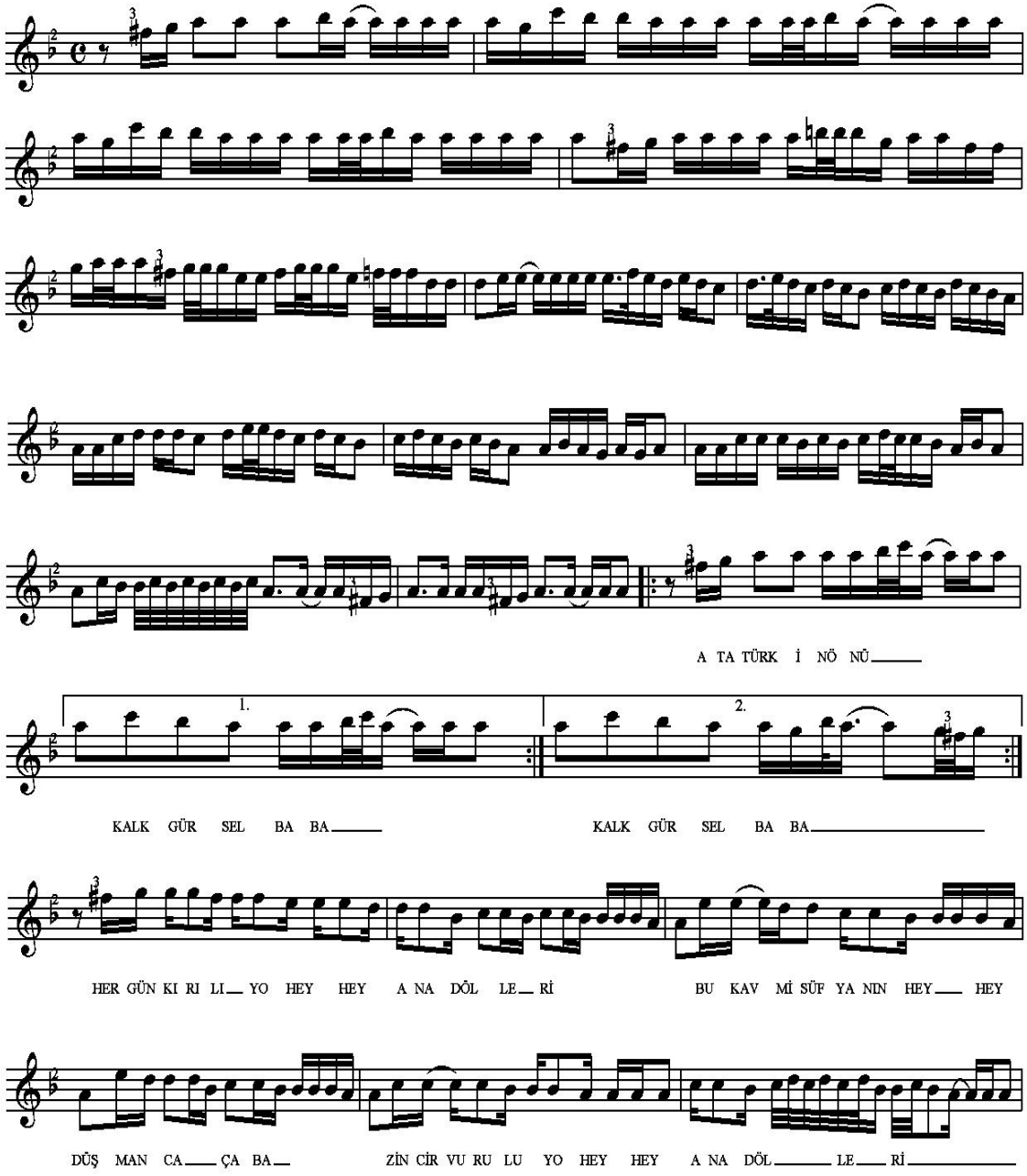
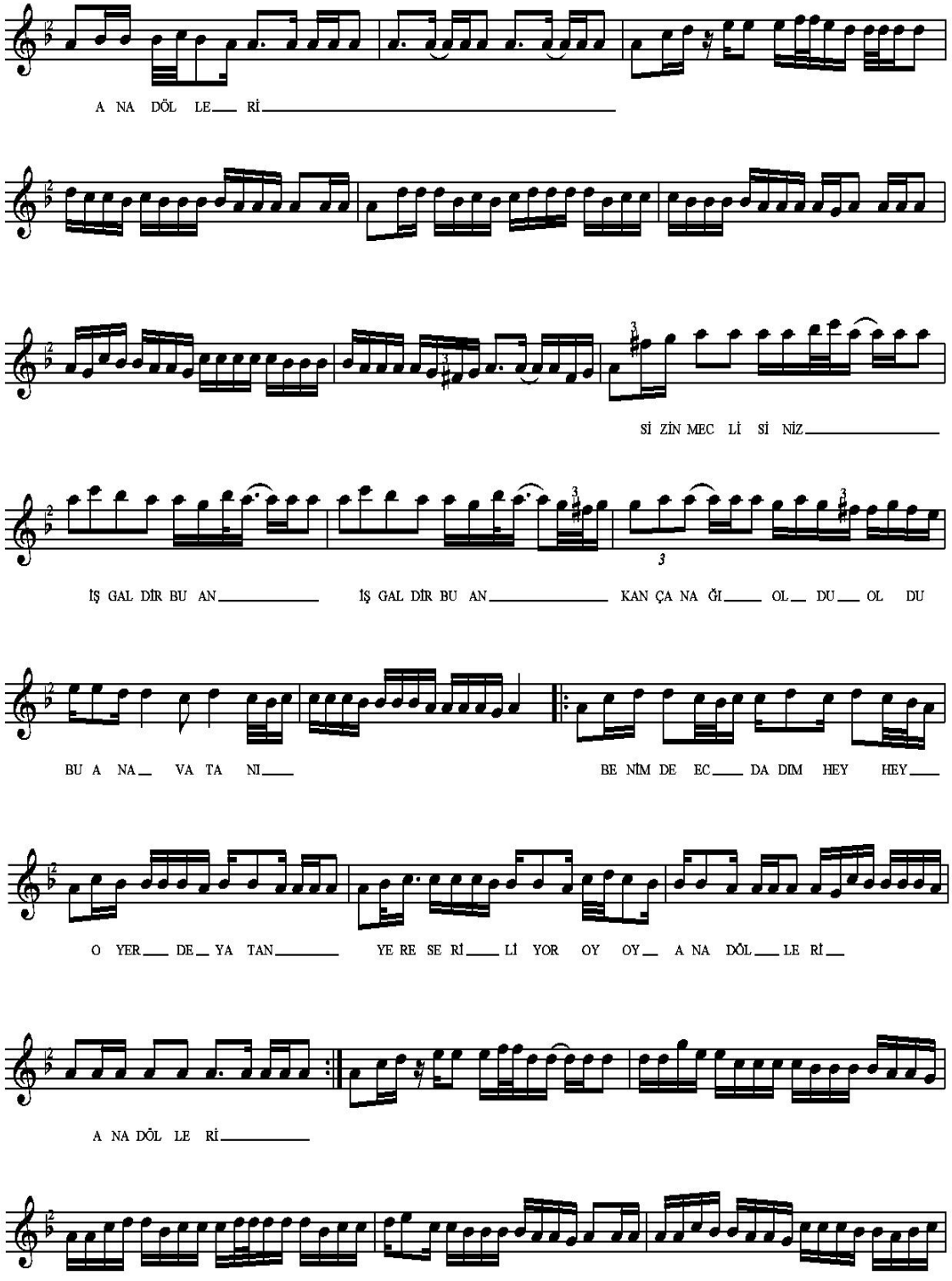
4.2.77. Ana Dölleri ve Analizi

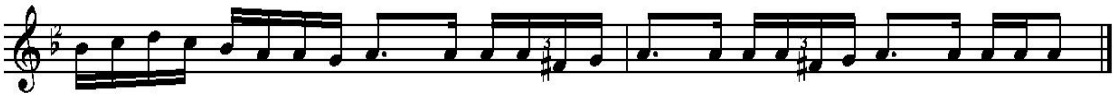
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
06/05/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ANA DÖLLERİ

A NA DÖL LE Rİ
SİZİN MEC Lİ Sİ NİZ
İŞ GAL DİR BU AN İŞ GAL DİR BU AN KAN ÇA NA ĞI OL DU OL DU
BU A NA VA TA NI BE NİM DE EC DA DIM HEY HEY
O YER DE YA TAN YE RE SE Rİ Lİ YOR OY OY A NA DÖL LE Rİ
A NA DÖL LE Rİ

3

ATATÜRK İNÖNÜ KALK GÜRSEL BABA
HER GÜN KIRILIYO HEY HEY ANA DÖLLERİ
BU KAVMİ SÜFYANIN HEY HEY DÜŞMANCA ÇABA
ZİNCİR VURULUYO HEY HEY ANA DÖLLERİ

SİZİN MECLİSİNİZ İŞGALDIR BU AN
KAN ÇANAĞI OLDU BU ANA VATAN
BENİMDE ECDADIM HEY HEY O YERDE YATAN
YERE SERİLİYO HEY HEY ANA DÖLLERİ

ÜLKE OZANLIĞI HEY HEY OTUZ YIL OLDU
İT ENİĞİ KAPIMIZA YANAŞTI
KAN DÖKÜLDÜ MERVAN DÖLÜ SAVAŞTI
TEK TEK DERİLİYO HEY HEY ANA DÖLLERİ

TARİHLER BOYUDUR HEY HEY SÜNNİ ALEVİ
HORTLUYOR DURMUYOR HEY HEY KAVMİ ALEVİ
SİZİN ANAZ BABAZ BABAZ İNDİ BEDEVİ
KURŞUN VURULUYOR HEY HEY ANA DÖLLERİ

DAVUT SULARİNİN BİRMEZ KEDERİ
NERDE TÜRKİYEMİN HEY HEY ALEVİLERİ
DOĞMAK VAR ÖLMEK VAR HEY HEY HAYDİN İLERİ
KURBAN VERİLİYOR HEY HEY ANA DÖLLERİ

NOT: 3. 4. VE 5. DÖRTLÜKLER 2. DÖRTLÜĞÜN MELODİSİ İLE OKUNUR. ARA SAZ BÖLÜMÜ İSE 2. DÖRTLÜĞÜN SONUNDAKİ SAZ BÖLÜMÜDÜR.

Ana Dölleri

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Muhayyer” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 12(fa-do) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_3 + b_4 + c_2 + d_3)

B (a'_3 + a''_3 + e_2)

C (f_2 + g_4)

D (h_2 + $ı_2$ + i_2)

E (a''_3 + j_3)

F (k_2 + l_3)

F (k_2 + l_3)

D (h_2 + $ı_2$ + i_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

A cümlesinin ilk motifi, üç ölçüden oluşmakta olup, ilk motif makam dizisinin altıncı derecesinden başlamış, tiz bölgede genişleme yaparak 12. dereceye kadar çıkış göstermiş ve dizinin 8. derecesinde sonlanmaktadır. İkinci motif dört ölçüden oluşmakta olup, birinci motifteki gibi başlangıç yaparak, makam dizisinin 11. derecesine kadar çıkış göstermiş akabinde sekvensler halinde iniş göstererek dizinin 2. derecesinde sonlanmaktadır. A cümlesinin üçüncü motifi makam dizisinin 5. derecesine vurgu yaparak, karar sesinde sonlanmış ve cümlenin son motifi de makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde gezinerek, bitişi güçlendirmek için makam dizisinin ikinci yedenine

kadar düşüş göstermiş ve karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi dört motiften oluşmakta olup eserin birinci dörtlüğünün saz bölümünü oluşturmaktadır.

Eserin B cümlesi söz bölümünün başladığı bölüm olup, A cümlesinin ilk motifinin benzerlerinden oluşmakta sadece son motifte farklılık göstermektedir. Son motif, makam dizisinin 6. derecesinden oluşmakta olup, özellikle 7. dereceye vurgu yaparak, karar sesinde sonlanmaktadır. Söz bölümünün diğer cümlesi olan C cümlesi, makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

Eserin D cümlesi kalan dörtlüklerin saz bölümünü oluşturmakta olup, üç motiften meydana gelmektedir. Birinci motif, makam dizisinin karar sesinden başlamakta ve 6. dereceye kadar çıkış göstermiş ve sonrasında sıralı olarak karar sesine düşüş göstermektedir. İkinci motif, makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde seyir ettikten sonra, karar sesinde sonlanmış, üçüncü motif ise makam dizisinin ilk üç derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

Eserde ki E cümlesi, birinci dörtlüğün ilk motifinin benzeri ile başlamakta ve sonrasında sekizinci dereceden başlayarak, düşüş göstermiş ve karar sesinde sonlanmaktadır. F cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlamış ve 4. dereceye vurgu yaparak inici-çıkıcı hareket ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

Bu eser aşığın sosyal içerikli eserlerinden biridir. Özellikle 1977–1978 yıllarında Türkiye'de ki alevi-sünni çatışmalarını anlatan ve dönemin iktidar gücünü eleştiren bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

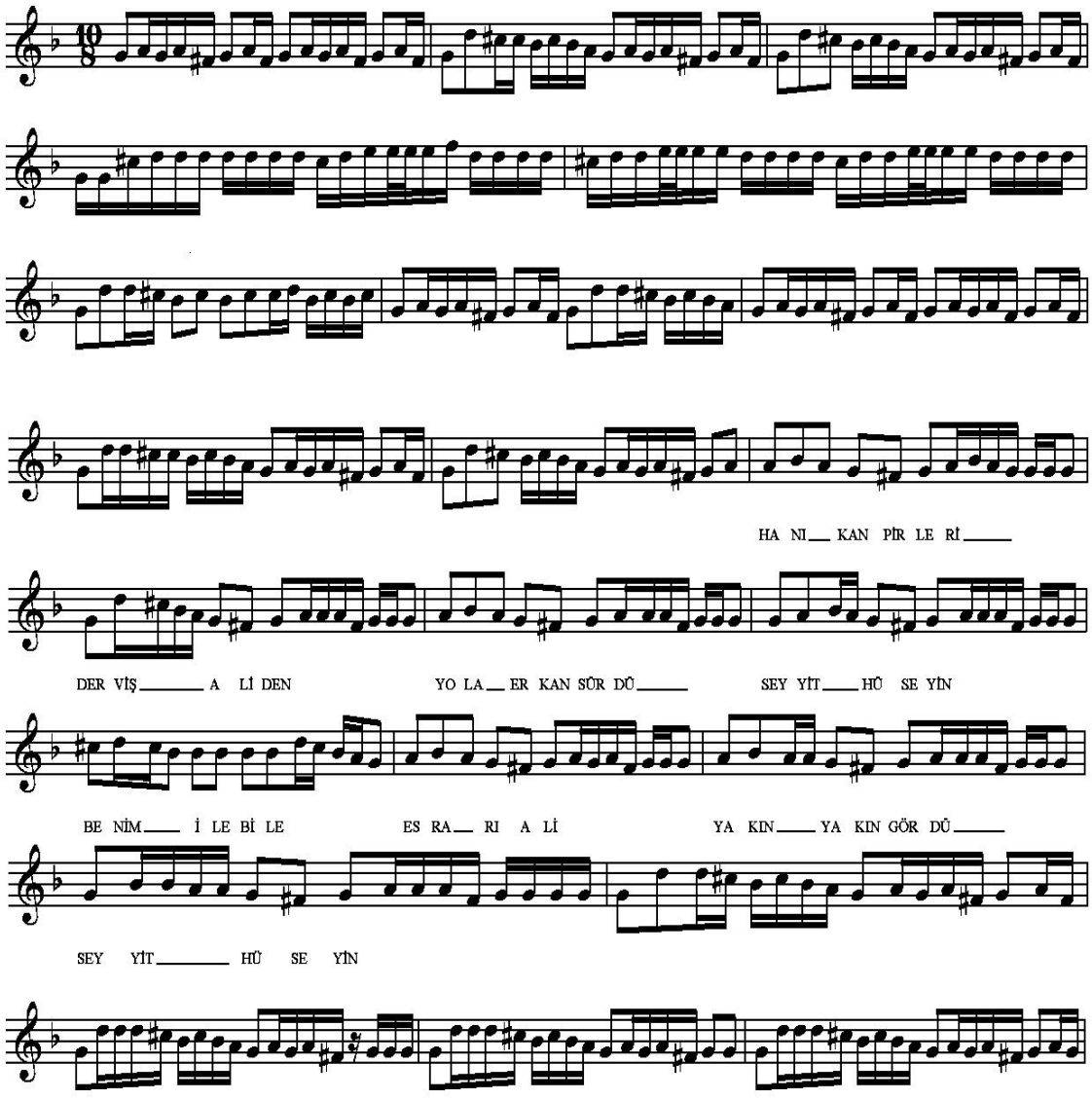
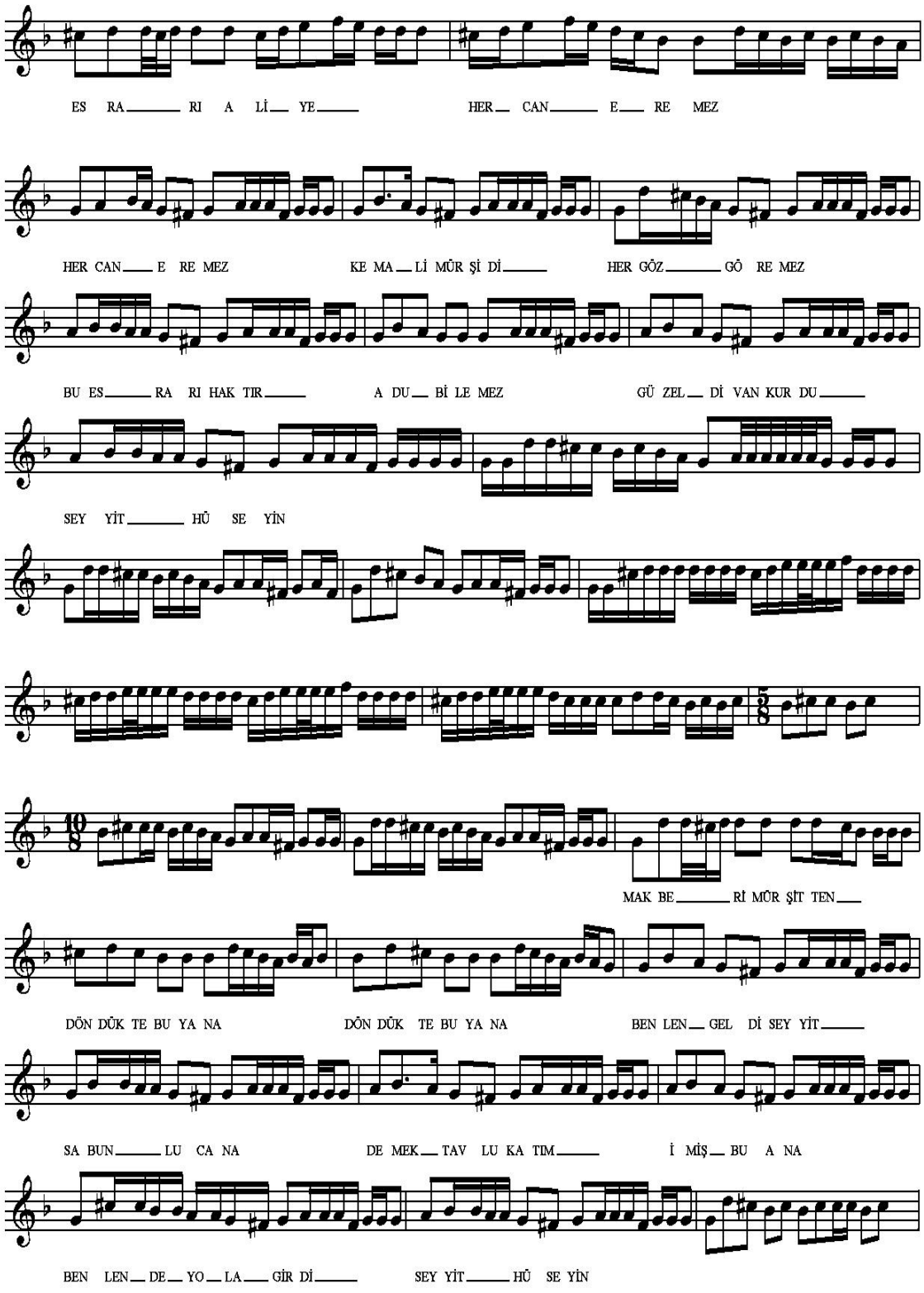
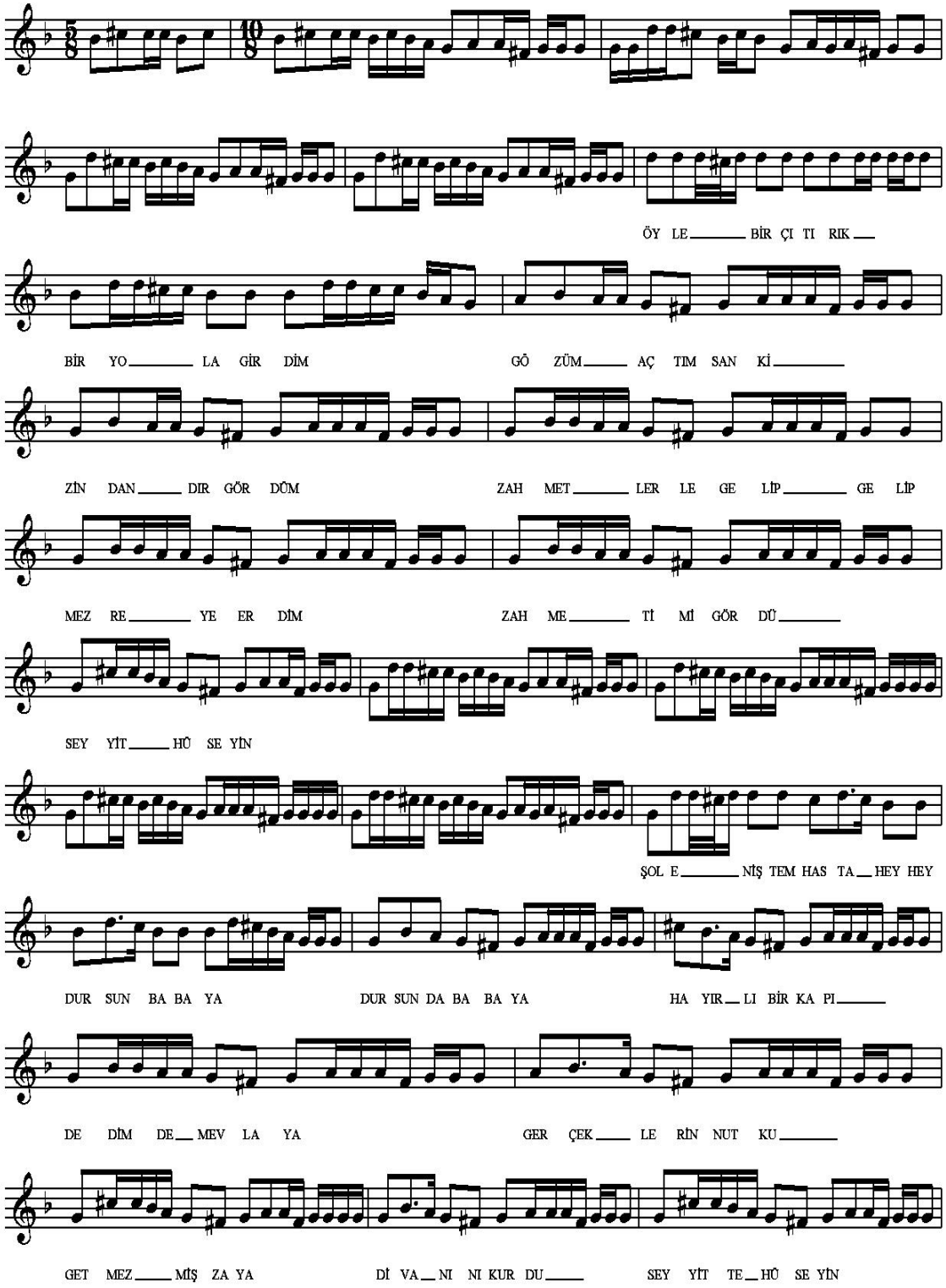
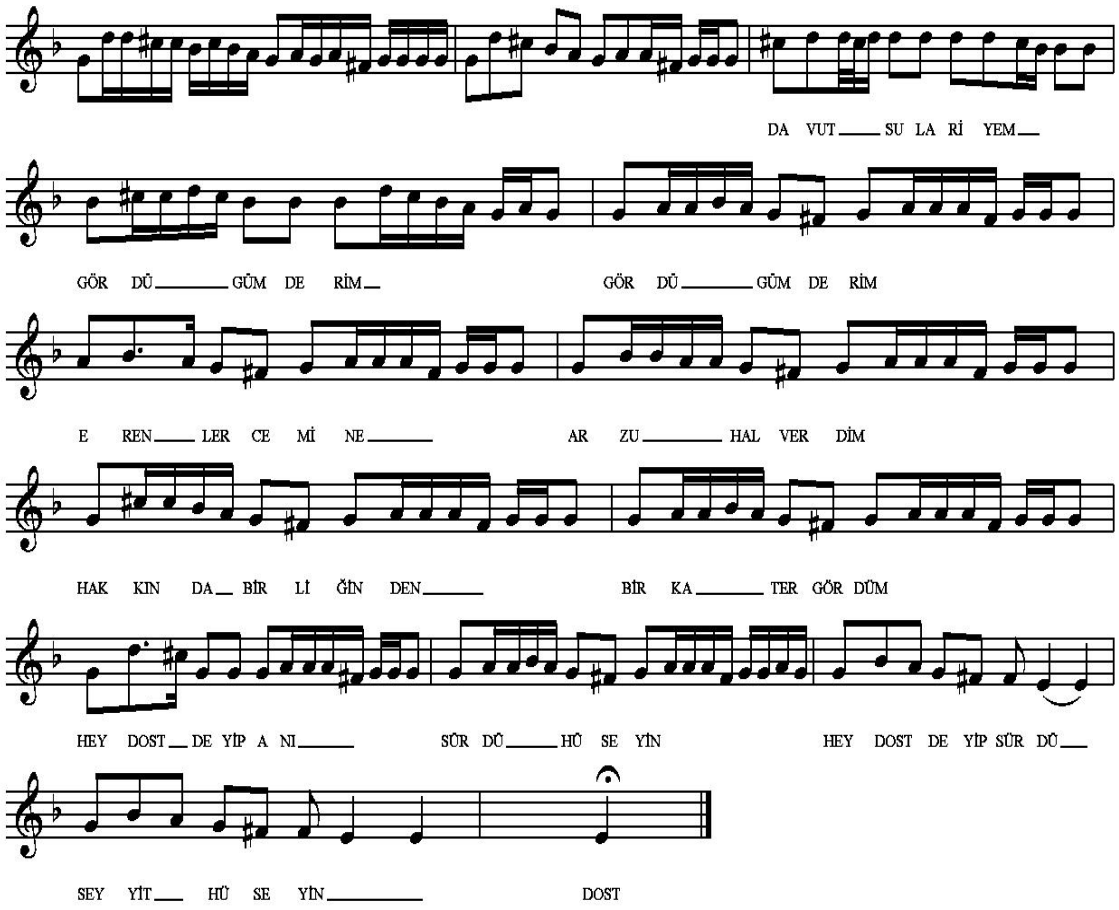
4.2.78. Seyit Hüseyin ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
06/05/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SEYYİT HÜSEYİN

ES RA RI A Lİ YE
HER CAN E RE MEZ
HER CAN E RE MEZ
KE MA Lİ MÜR Şİ Dİ
HER GÖZ GÖ RE MEZ
BU ES RA RI HAK TIR
A DU Bİ LE MEZ
GÜ ZEL Dİ VAN KUR DU
SEY YİT HÜ SE YİN
MAK BE Rİ MÜR ŞİT TEN
DÖN DÜK TE BU YA NA
DÖN DÜK TE BU YA NA
BEN LEN GEL Dİ SEY YİT
SA BUN LU CA NA
DE MEK TAV LU KA TIM
İ MİŞ BU A NA
BEN LEN DE YO LA GİR Dİ
SEY YİT HÜ SE YİN

ÖY LE BİR ÇI TI RIK
BİR YO LA GİR DİM
GÖ ZÜM AÇ TIM SAN Kİ
ZİN DAN DIR GÖR DÜM
ZAH MET LER LE GE LİP GE LİP
MEZ RE YE ER DİM
ZAH ME Tİ Mİ GÖR DÜ
SEY YİT HÜ SE YİN
ŞOL E NİŞ TEM HAS TA HEY HEY
DUR SUN BA BA YA
DUR SUN DA BA BA YA
HA YIR LI BİR KA PI
DE DİM DE MEV LA YA
GER ÇEK LE RİN NUT KU
GET MEZ MİŞ ZA YA
Dİ VA NI NI KUR DU
SEY YİT TE HÜ SE YİN

1 HANI KAN PİRLERİ DERVİŞ ALİDEN
YOLA ERKAN SÜRDÜ SEYYİT HÜSEYİN
BENİM İLE BİLE ESRARI ALİ
YAKIN YAKIN GÖRDÜ SEYYİT HÜSEYİN

2 ESRARI ALİYE HER CAN EREMEZ
KEMALİ MÜRŞİDİ HER GÖZ GÖREMEZ
BU ESRARI HAKTIR ADU BİLEMEZ
GÜZEL DİVAN KURDU SEYYİT HÜSEYİN

3 MAKBERİ MÜRŞİTTEN DÖNDÜKTE BU YANA
BENLEN GELDİ SEYYİT SABUNLU CANA
DEMEK TAVLU KATIM İMİŞ BU ANA
BENLENDE YOLA GİRDİ SEYİT HÜSEYİN

4 ÖYLE BİR ÇITIRIK BİR YOLA GİRDİM
GÖZÜM AÇTIM SANKİ ZİNDARDIR GÖRDÜM
ZAHMETLERLE GELİP MEZREYE ERDİM
ZAHMETİMİ GÖRDÜ SEYYİT HÜSEYİN

5 ŞOL ENİŞTEM HASTA DURSUN BABAYA
HAYIRLI BİR KAPI DEDİMDE MEVLAYA
GERÇEKLERİN NUTKU GETMEZMİŞ ZAYA
DİVANINI KURDU SEYYİT DE HÜSEYİN

6 DAVUT SULARİYEM GÖRDÜĞÜM DERİM
ERENLER CEMİNE ARZU HAL VERDİM
HAKKIN DA BİRLİĞİNDE BİR KATAR GÖRDÜM
HEYDOST DEYİP ANI SÜRDÜ HÜSEYİN

Seyit Hüseyin

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Nikriz” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(mi-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

SAZ

A (a_2 + b_2 + b'_2)

B (c_5 + d_3)

C (b''_2 + b''_4)

C’ (b'''_2 + b'_2)

SÖZ

D (e_2 + f_2)

E (e'_2 + g_2)

F (h_2 + g'_2)

G (g'_2 + g''_2)

SAZ

C’’ (b''_2 + b'''_2)

C’’’ (b'''_2 + b'''_2)

SÖZ

H (h_2 + $ı_2$ + g_2)

İ (g'''_2 + f_2)

J (g''_2 + e'_2)

E’ (e'_2 + g''_2)

SAZ

K (b’’’$_2$ + b’’’$_2$ + b’$_2$)

L (c$_5$ + d’$_2$ + b’’’’$_2$ + b’’’$_2$)

SÖZ

M (i$_2$ + j$_2$ + j’$_2$)

E’ (e’$_2$ + g’’$_2$)

N (e’$_2$ + e’$_2$)

O (k$_2$ + g’’$_2$)

SAZ

Ö (d’$_3$ + b’’’’$_2$)

K’ (b’’’$_2$ + b’’’$_2$ + b’’’$_2$)

SÖZ

P (i’$_2$ + j’$_2$)

G’ (g’$_2$ + g’$_2$)

G’’ (g’’$_2$ + g’’$_2$)

R (g’’$_2$ + k$_2$)

SAZ

K’’ (b’’’$_2$ + b$_2$ + b$_2$ + b’’’$_2$)

SÖZ

S (i’’$_2$ + j’$_2$ + e’$_2$)

E’ (e’$_2$ + g’’$_2$)

N (e’$_2$ + e’$_2$)

T (e’$_2$ + k$_2$)

SAZ

C’ (b’’’$_2$ + b’$_2$)

SÖZ

U (i’’$_2$ + j’$_2$ + b’’’’’$_2$)

E’ (e’$_2$ + g’’$_2$)

V (k_2 + b’’’’’$_2$)

Y (m_2 + b’’’’’$_2$)

Z (n_2 + n_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8’liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 10/8’lik (3+2+3+2) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A,B, C ve C’ cümleleri eserin saz bölümünü oluşturmakta olup, A cümlesi, üç motiften oluşmaktadır. Bu motifler, makam dizisinin ilk dört sesi içerisinde ezgilendikten sonra, yeden sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi beş ve üç ölçüden oluşan iki motiften meydana gelmektedir. İlk motifte, makam dizisinin karar sesinden başlanarak, 5. dereceye vurgu yapıldıktan sonra, 7. dereceye kadar çıkış göstermiş ve akabinde iniş göstererek 5. derecede sonlanmaktadır. İkinci motifte ise dördüncü derece hissettirilerek, yeden sesinde sonlanmaktadır. Saz bölümünün son cümlesi olan C cümlesi makam dizisinin ilk 5. derecesi içerisinde ezgilendikten sonra ikinci derece sonlanmıştır.

Eserin birinci dörtlüğündeki melodi her ne kadar farklı motifler olarak adlandırılsa da genel olarak birbirini benzeri sayılabilecek motifler olarak kabul edilir. Bu motifler makam dizisinin ilk 5. derecesi içerisinde seyirlerinden sonra ya yeden sesinde ya da karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer dörtlüklerin saz bölümleri genel olarak 2,3 veya 4 motiften oluşmakta, aslında benzer motifler olarak da düşünülebilir.

Eserin ikinci söz bölümü, yani H cümlesi, dördüncü cümleden başlamış ve beşinci dereceye vurgu yaptıktan sonra, karar sesinde sonlanmaktadır. İkinci dörtlüğün diğer bölümleri de eserdeki genel söz cümleleriyle aynı veya varyantları olup eserin büyük bir bölümü benzer ezgiler içerinde devam etmektedir. Eserin her ne kadar farklı bir seste bitse de eser genel anlamda nikriz makamı özellikleri taşıdığı ve bu makamı hissettirdiği için nikriz makamı olarak değerlendirmek daha doğru olur.

Ali Ekber Çiçek'in, Âşık Davut Sulari'den etkilendiği düşünüldüğünde "Haydar Haydar" adlı eserinin Sulari'nin "Seyit Hüseyin" adlı eserine benzerliğiyle dikkat çektiğini göz ardı etmemek gerektiğini düşünmekteyim.

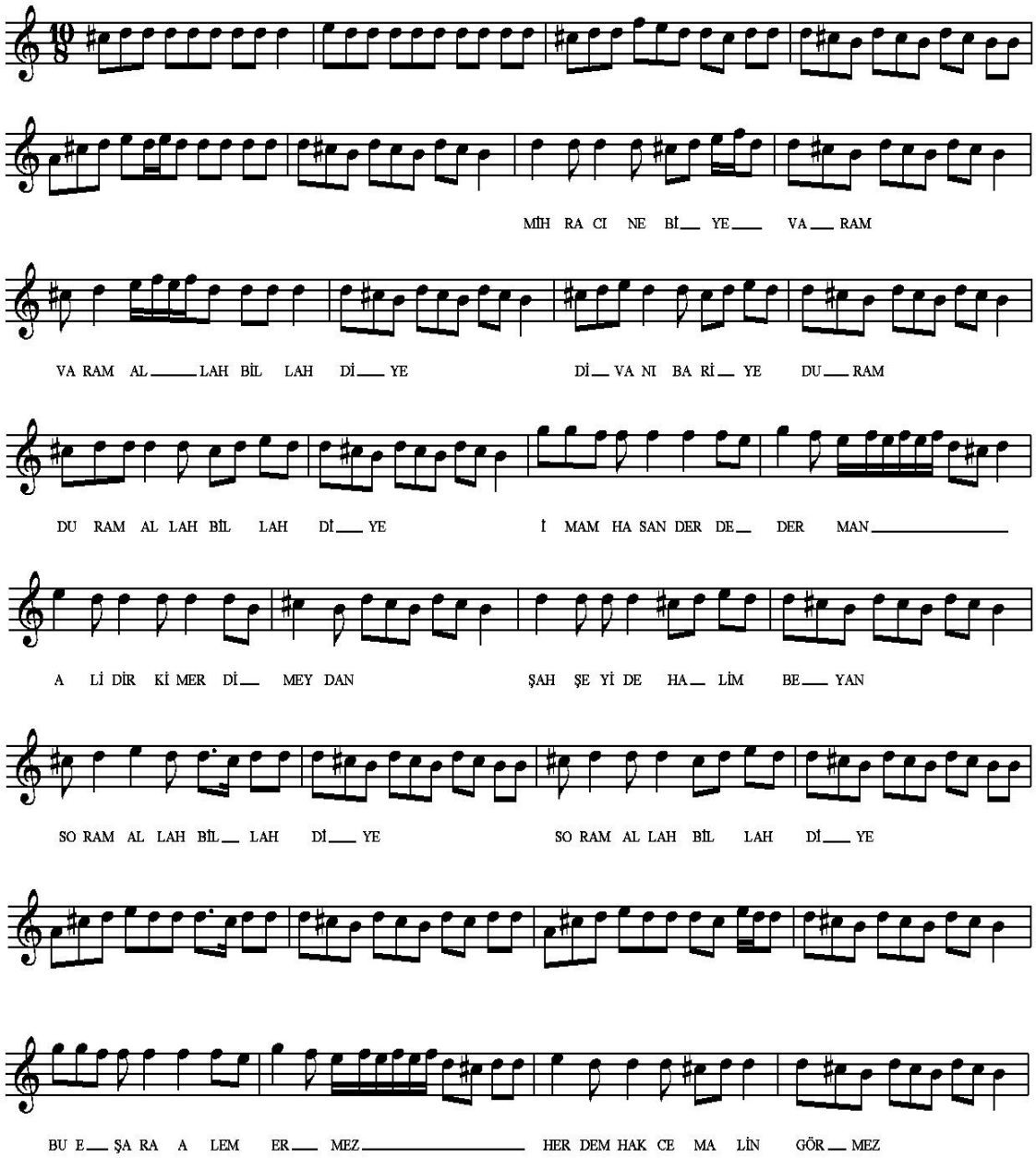
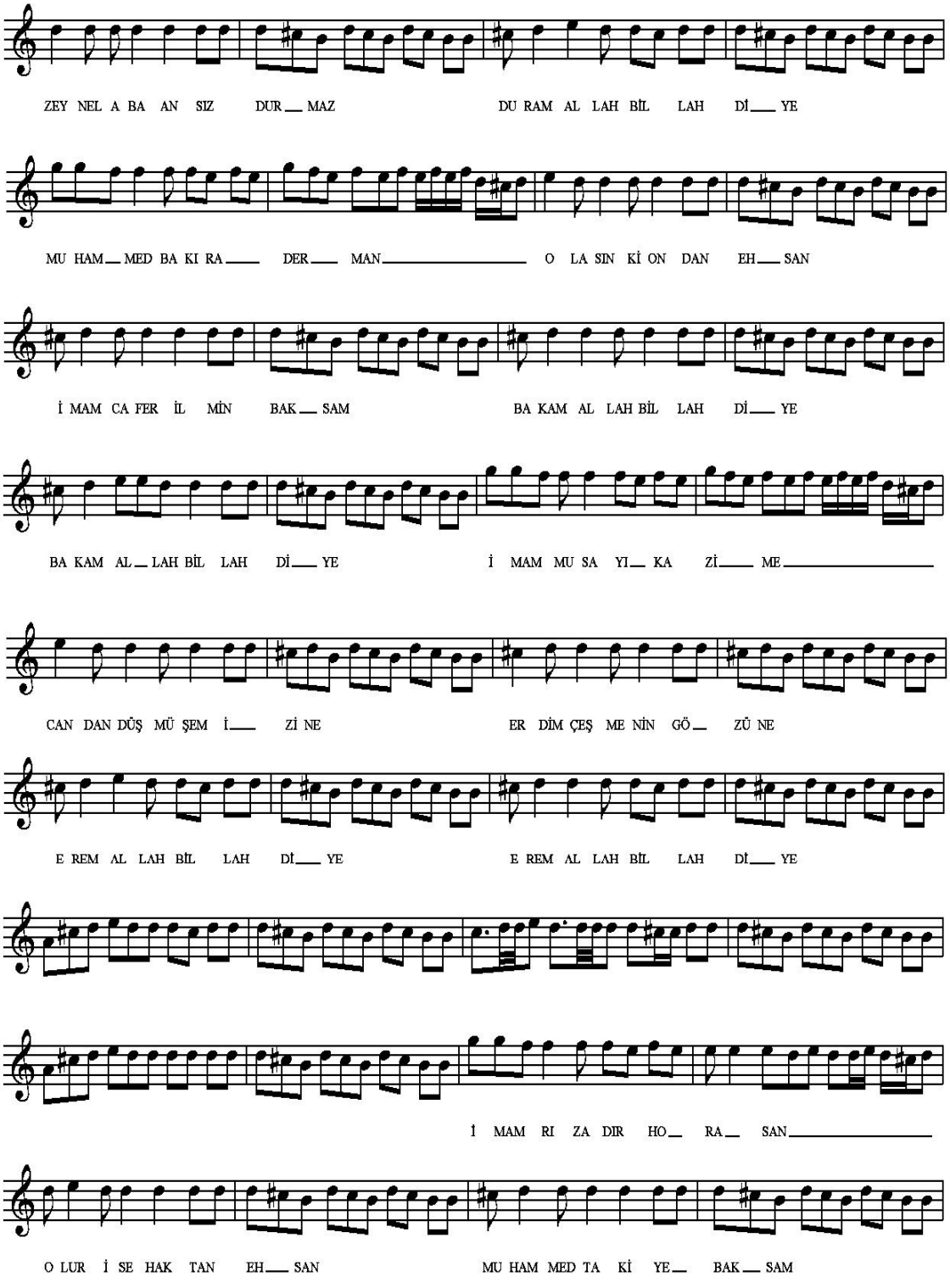
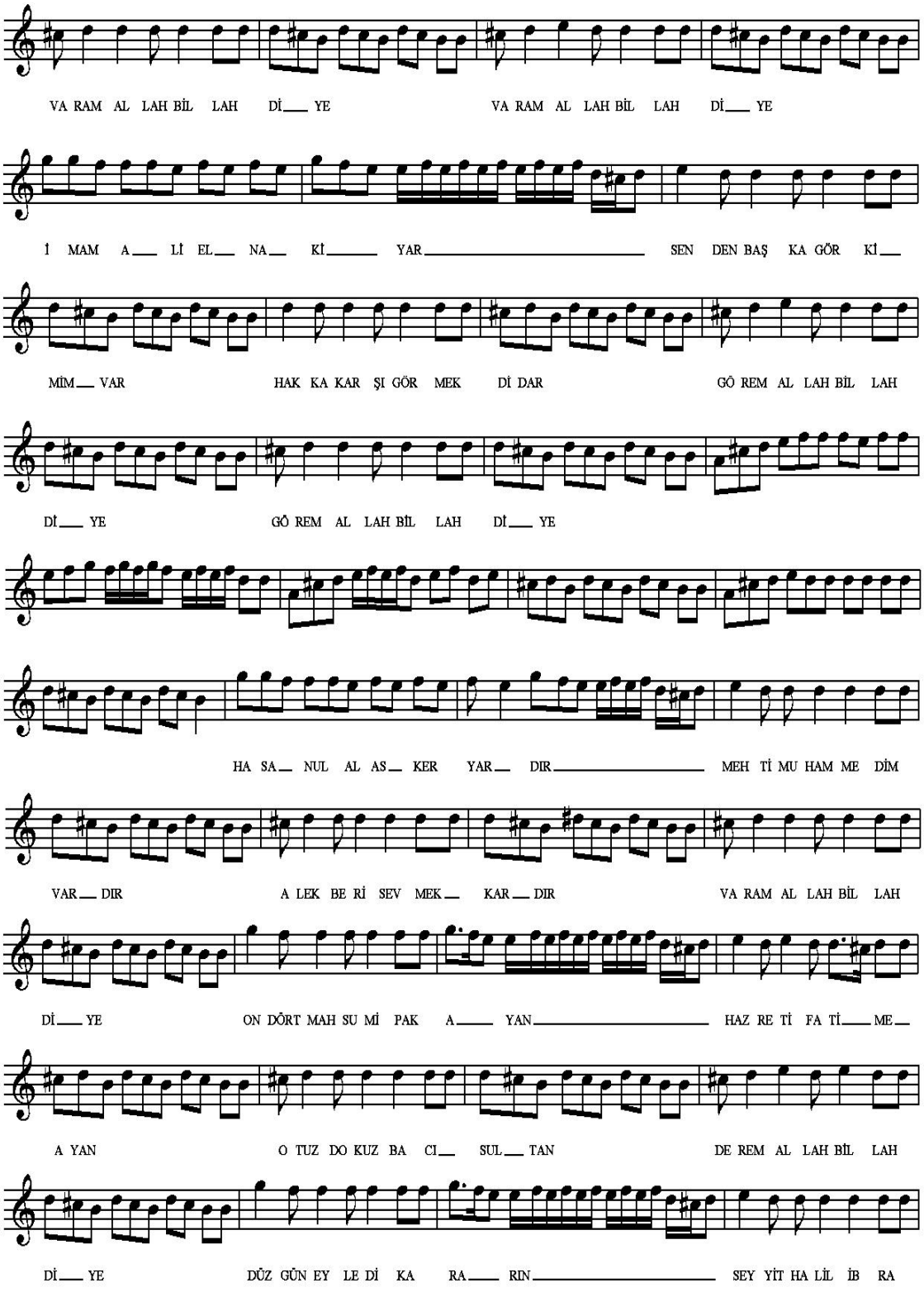
4.2.79. Mihraçlama ve Analizi

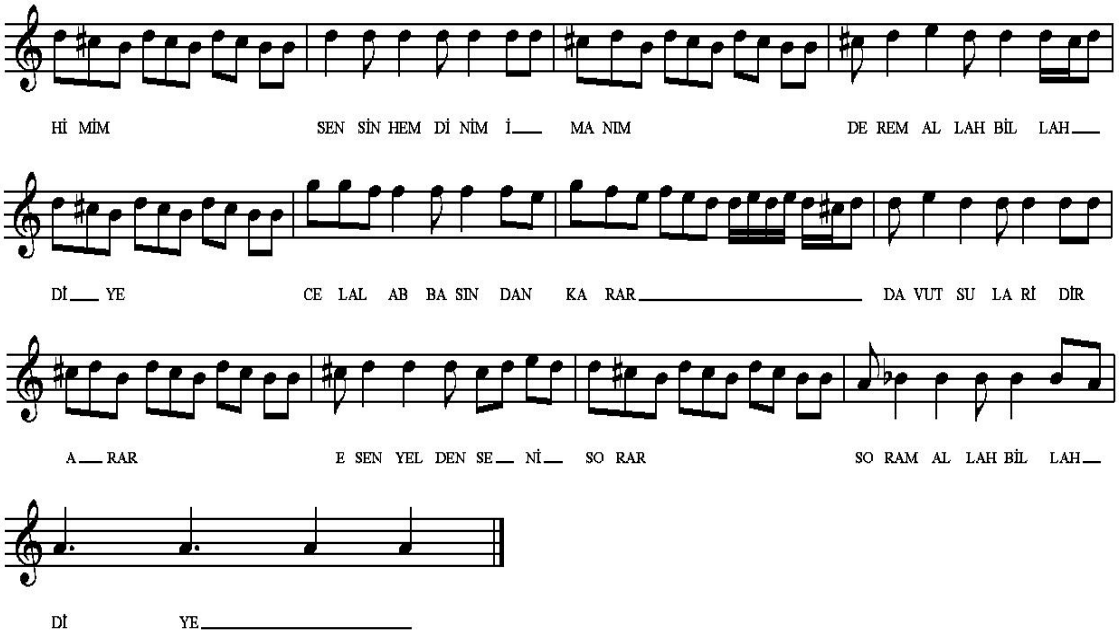
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
07/05/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

MİHRAÇLAMA

ZEY NEL A BA AN SIZ DUR MAZ DU RAM AL LAH BİL LAH Dİ YE
MU HAM MED BA KI RA DER MAN O LA SIN Kİ ON DAN EH SAN
İ MAM CA FER İL MİN BAK SAM BA KAM AL LAH BİL LAH Dİ YE
BA KAM AL LAH BİL LAH Dİ YE İ MAM MU SA YI KA Zİ ME
CAN DAN DÜŞ MÜ ŞEM İ Zİ NE ER DİM ÇEŞ ME NİN GÖ ZÜ NE
E REM AL LAH BİL LAH Dİ YE E REM AL LAH BİL LAH Dİ YE
İ MAM RI ZA DIR HO RA SAN
O LUR İ SE HAK TAN EH SAN MU HAM MED TA Kİ YE BAK SAM

VA RAM AL LAH BİL LAH Dİ___ YE
VA RAM AL LAH BİL LAH Dİ___ YE
İ MAM A___ Lİ EL___ NA___ Kİ_____ YAR_____ SEN DEN BAŞ KA GÖR Kİ___
MİM___ VAR HAK KA KAR ŞI GÖR MEK Dİ DAR GÖ REM AL LAH BİL LAH
Dİ___ YE GÖ REM AL LAH BİL LAH Dİ___ YE
HA SA___ NUL AL AS___ KER YAR___ DIR_____ MEH Tİ MU HAM ME DİM
VAR___ DIR A LEK BE Rİ SEV MEK___ KAR___ DIR VA RAM AL LAH BİL LAH
Dİ___ YE ON DÖRT MAH SU Mİ PAK A_____ YAN_____ HAZ RE Tİ FA Tİ___ ME___
A YAN O TUZ DO KUZ BA CI___ SUL___ TAN DE REM AL LAH BİL LAH
Dİ___ YE DÜZ GÜN EY LE Dİ KA RA___ RIN_____ SEY YİT HA LİL İB RA



MİHRACI NEBİYE VARAM
VARAM A LLAH BİLLAH DİYE
DİVANI BARİYE DURAM
DURAM ALLAH BİLLAH DİYE

İMAM HASAN DERDE DERMAN
ALİ'DİR Kİ MERDİ MEYDAN
ŞAH ŞEHİD'E HALİM BEYAN
SORAM ALLAH BİLLAH DİYE

BU EŞARA ALEM ERMEZ
HER DEM HAK CEMALİN GÖRMEZ
ZEYNEL ABA ANSIZ DURMAZ
DURAM ALLAH BİLLAH DİYE

MUHAMMED BAKIR'A DERMAN
OLASINKİ ONDAN EHSAN
İMAM CAFER İLMİN BAKSAM
BAKAM ALLAH BİLLAH DİYE

İMAM MUSA-İ KAZİM'E
CANDAN DÜŞMÜŞEM İZİNE
ERDİM ÇEŞMANİN GÖZÜNE
EREM ALLAH BİLLAH DİYE

İMAM RIZA'DIR HORASAN
OLUR İSE HAKTAN EHSAN
MUHAMMED TAKİ'YE BAKSAM
VARAM ALLAH BİLLAH DİYE

İMAM ALİ EL NAKİ YAR
SENDEN BAŞKA GÖR KİMİM VAR
HAKKA KARŞI GÖRMEK DİDAR
GÖREM ALLAH BİLLAH DİYE

HASANUL- AL ASKER YARDIR
MEHDİ MUHAMMEDİM VARDIR
ALEKBER'İ SEVMEK KARDIR
VARAM ALLAH BİLLAH DİYE

ONDÖRT MAHSUMİ PAK AYAN
HAZRETİ FATİME AYAN
OTUZDOKUZ BACI SULTAN
DEREM ALLAH BİLLAH DİYE

DÜZGÜN EYLEDİ KARARIN
SEYYİT HALİL İBRAHİMİM
SENSİN HEM DİNİM İMANIM
DEREM ALLAH BİLLAH DİYE

CELAL ABBASIMDAN KARAR
DAVUT SULARİ'DİR ARAR
ESEN YELDEN SENİ SORAR
SORAM ALLAH BİLLAH DİYE

Mihraçlama

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Buselikte Nişabur" makamı dizisinin bir kısmı kullanılmıştır.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(la-sol) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_4 + b_2$)

B ($c_2 + d_2$)

C ($e_2 + e'_2$)

D ($f_2 + g_2$)

E ($c_2 + d'_2 + c_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 10/8'liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 10/8'lik (3+3+2+2) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki motif altı ölçüden oluşmaktadır. İlk motifte makam dizisinin 4. derecesine vurgu yapıldıktan sonra altıncı dereceye kadar çıkış göstermiş ve iniş göstererek dizinin ikinci derecesinde sonlanmaktadır. İkinci motifte ise karar sesinden başlayıp makam dizisinin ilk beş derecesi içersinde seyir ettikten sonra ilk motifteki gibi dizinin ikinci derecesinde sonlanmaktadır. B cümlesi söz bölümünün başladığı kısım olup, beşinci dereceden başlayarak altıncı dereceye çıkış yaparak inişe geçmiş ve makam dizisinin ikinci derecesinde sonlanmaktadır. C cümlesi makam dizisinin ilk beş derecesi içersinde hareket ettikten sonra ikinci derecede sonlanmaktadır. Diğer müzik cümlelerinden farklı olan D cümlesi yedinci dereceden başlamış ve iniş göstererek dizinin ikinci derecesinde sonlanmaktadır. Eserin birinci ve ikinci dörtlüklerinin form analizi yukarıda verilmiştir. Eserin kalan dörtlükleri birinci ve ikinci dörtlüklerin melodik yapısına benzer bir şekilde icra edildiğinden, diğer dörtlüklerin form analizi

yapılmamıştır. Eserde si koma bemolü kullanılmaktadır fakat kürdi perdesiyle karara gitmiştir.

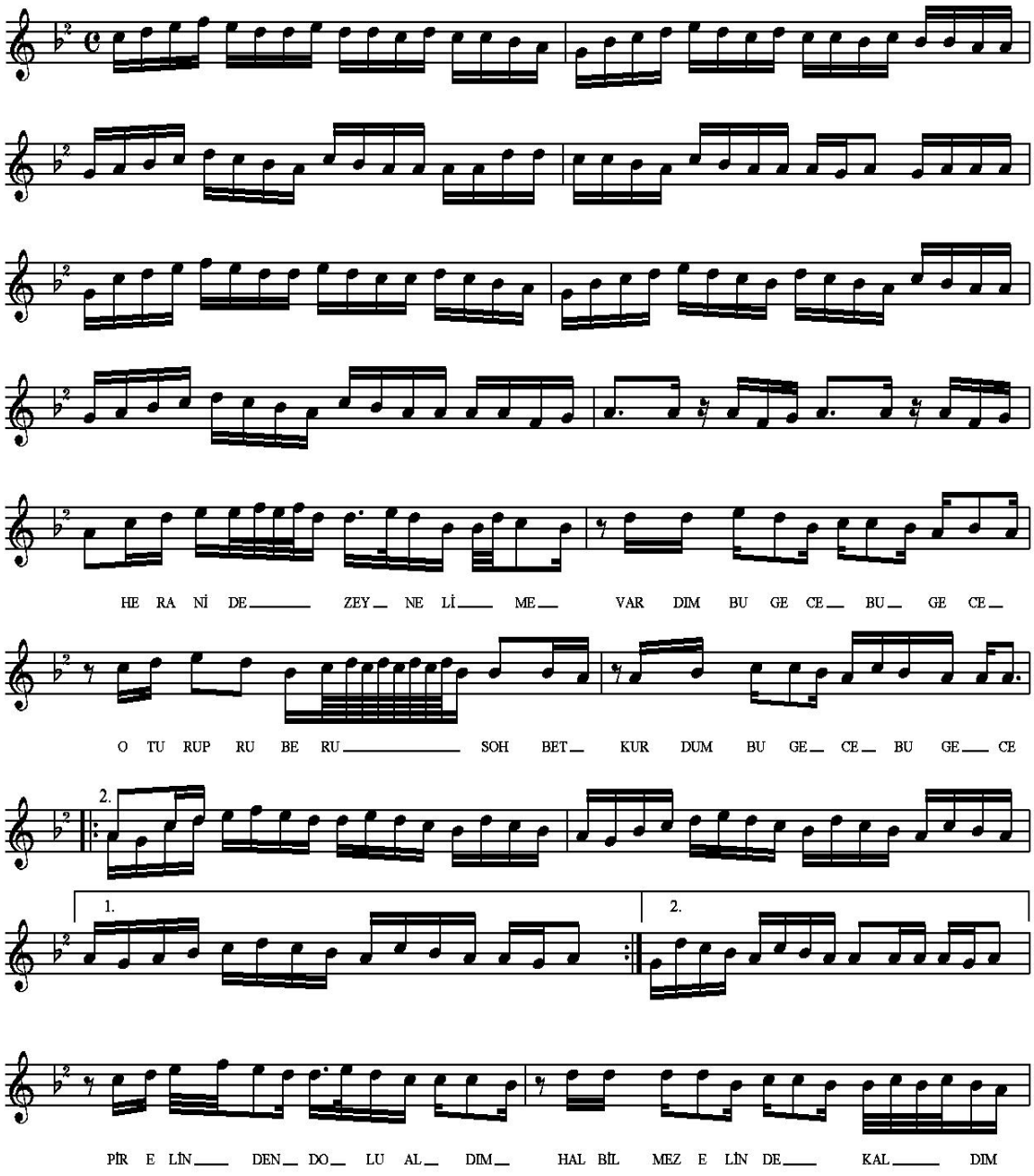
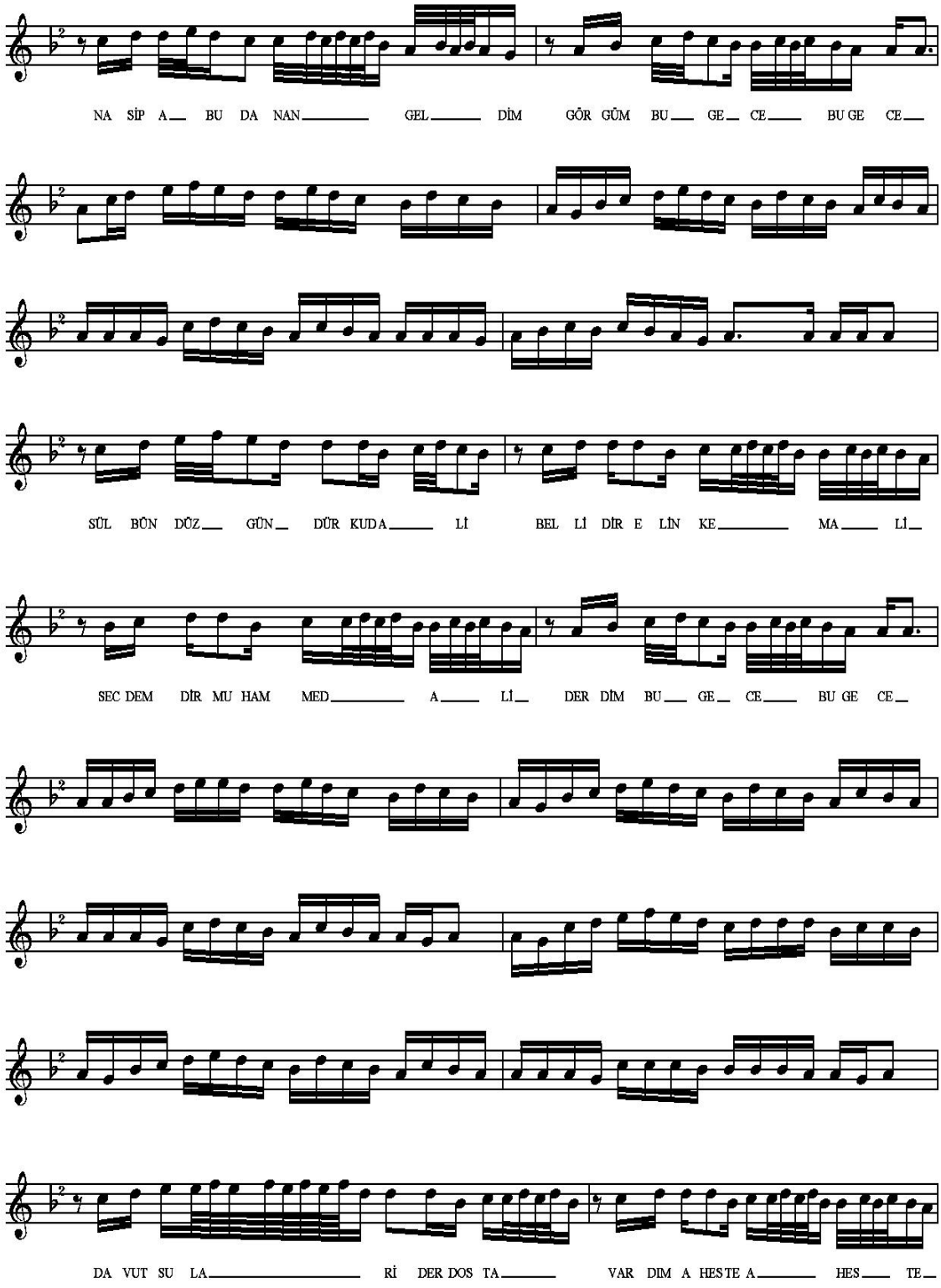
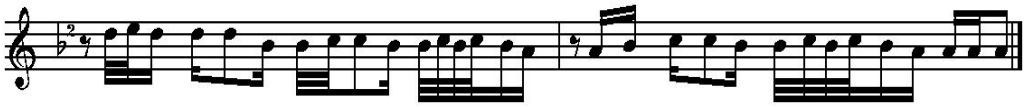
4.2.80. Derdim Bu Gece ve Analizi

DERLEYEN:
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
11/04/2012

NOTAYA ALAN:
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

DERDİM BU GECE

NA SİP A BU DA NAN GEL DİM GÖR GÜM BU GE CE BU GE CE
SÜL BÜN DÜZ GÜN DÜR KUDA Lİ BEL Lİ DİR E LİN KE MA Lİ
SEC DEM DİR MU HAM MED A Lİ DER DİM BU GE CE BU GE CE
DA VUT SU LA Rİ DER DOS TA VAR DIM A HESTE A HES TE

HERANİDE ZEYNELİME
VARDIM BU GECE BU GECE
OTURUP RUBERU SOHBET
KURDUM BU GECE BU GECE

PİR ELİNDEN DOLU ALDIM
HAL BİLMEZ ELİNDE KALDIM
NAŞİP ABUDANNAN GELDİM
GÖRDÜM BU GECE BU GECE

SÜLBÜN DÜZGÜNDÜR KUD ALİ
BELLİDİR ERİN KEMALİ
SECDEMDİR MUHAMMED ALİ
DERDİM BU GECE BU GECE

DAVUT SULARİ DER DOSTA
VARDIM AHESTE AHESTE
EL ELİNDEN DER ŞİKEŞTE
DERDİM BU GECE BU GECE

Derdim Bu Gece

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Hüseyni” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(la-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_4 + b_4)

B (c_2 + d_2)

C (e_3 + e'_3)

B’ (c'_2 + d'_2)

B’ (c'_2 + d'_2)

D (f_4)

B’’ (c''_2 + d''_2)

C’ (e''_3 + e'''_3)

B’’’ (c'''_2 + d'''_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi dörder ölçülük iki motiften meydana gelmektedir. İlk motif makam dizisinin üçüncü derecesinden başlamakta olup makam dizisinin altıncı derecesine çıkış göstermiş ve sıralı olarak inici-çıkıcı hareket ettikten sonra B cümlesinin ilk notası olan karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi ikişer ölçülük iki motiften meydana gelmekte ve makam dizisinin üçüncü derecesinden başlamış, özellikle altıncı dereceye vurgu yaparak, karar sesinde sonlanmaktadır. C cümlesi benzer iki motiften oluşmakta ve sıralı olarak inici-ve çıkıcı hareketinden sonra karar sesinde sonlanmaktadır. D cümlesi dört ölçülük tek motiften oluşmakta ve diğer cümlelere benzer bir şekildeki

hareketinden sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer müzik cümleleri yukarıda belirttiğimiz müzik cümlelerinin benzerinden oluşmaktadır. Bu eser âşık'ın pir elinden dolu içişini anlatan bir eserdir.

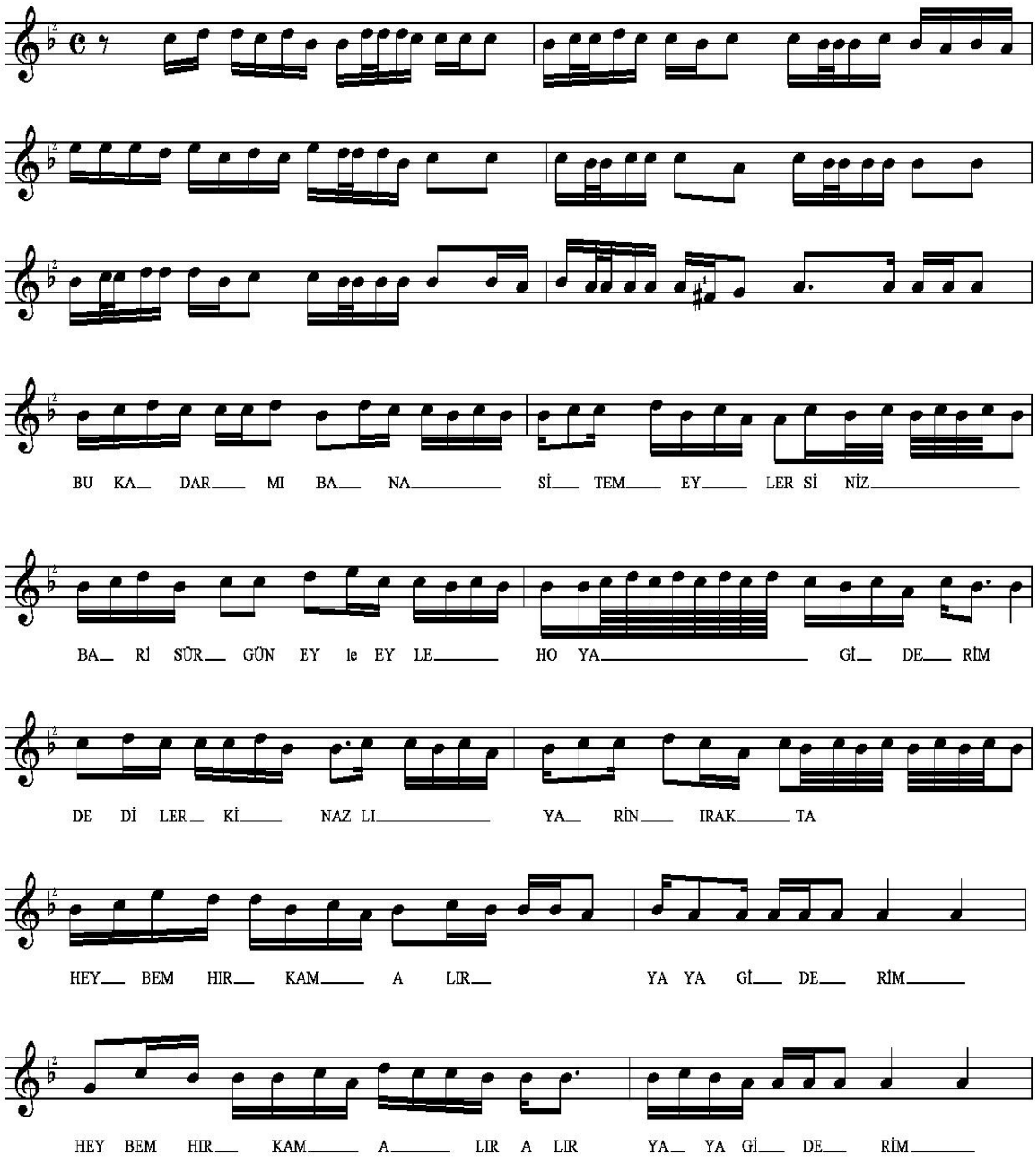
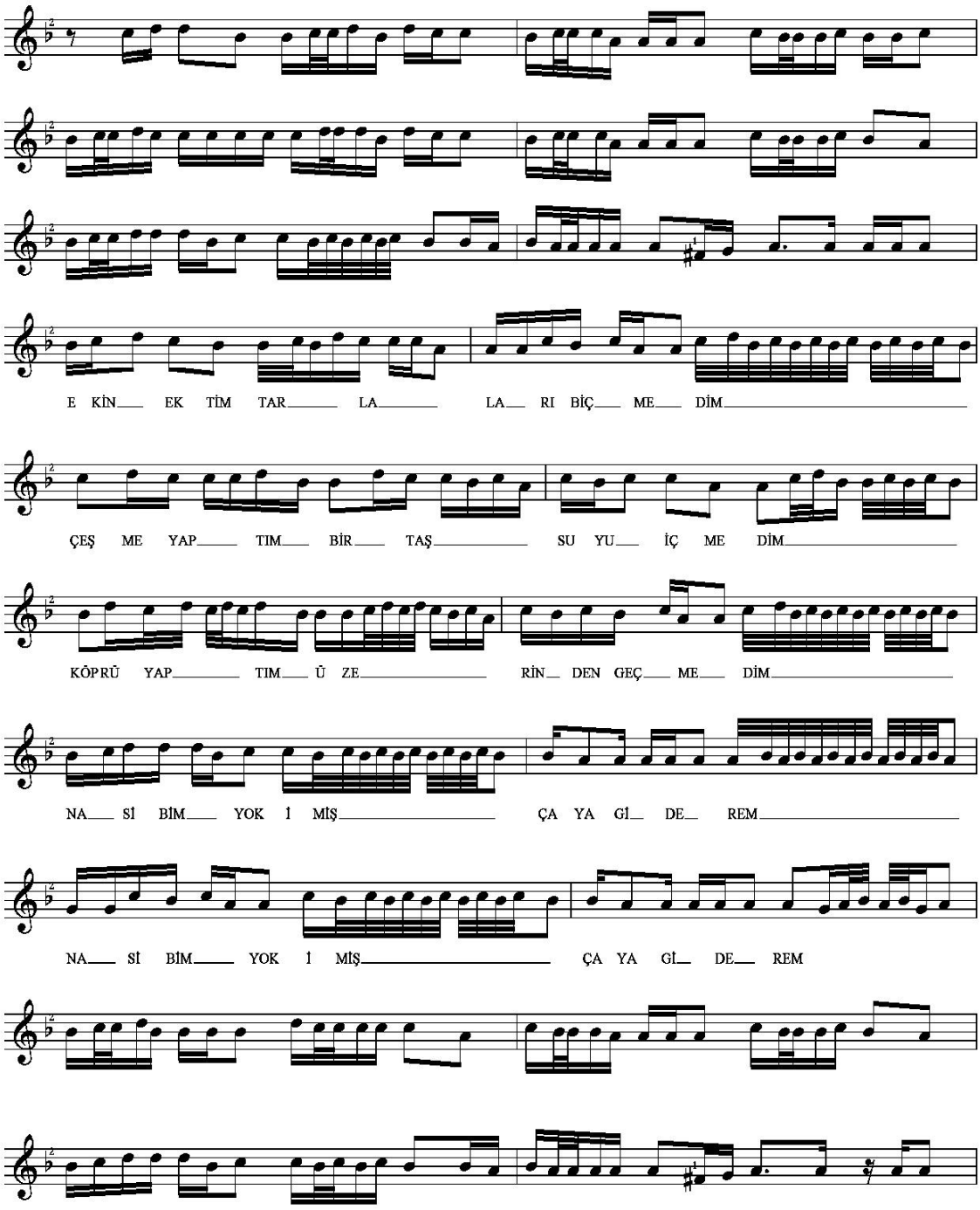
4.2.81. Dost Ali’ye Giderim ve Analizi

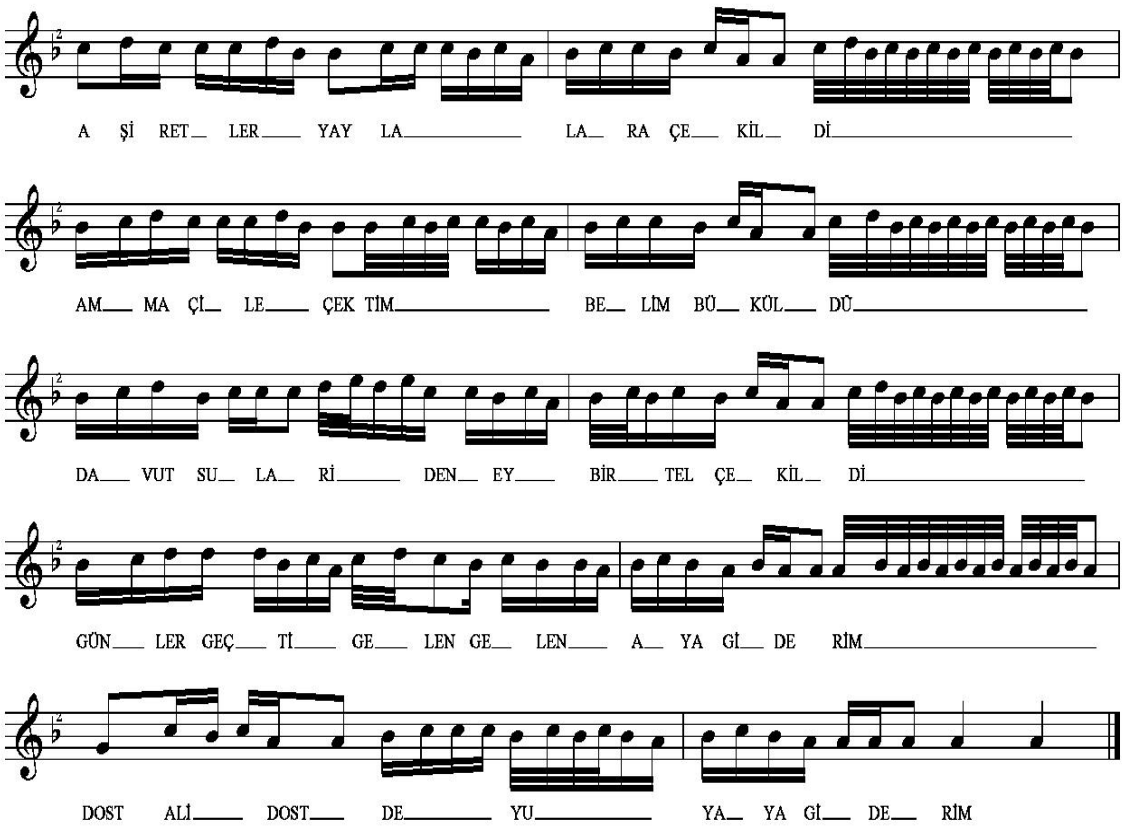
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
17/04/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

DOST ALİ'YE GİDERİM

E KİN EK TİM TAR LA LA RI BİÇ ME DİM
ÇEŞ ME YAP TIM BİR TAŞ SU YU İÇ ME DİM
KÖPRÜ YAP TIM Ü ZE RİN DEN GEÇ ME DİM
NA Sİ BİM YOK I MİŞ ÇA YA Gİ DE REM
NA Sİ BİM YOK I MİŞ ÇA YA Gİ DE REM



BU KADAR MI BANA SİTEM EYLERSİNİZ
BARİ SÜRGÜN EYLE EYLE HOYA GİDERİM
DEDİLERKİ NAZLI YARİN IRAKTA
HEYBEM HIRKAM ALIR ALIR YAYA GİDERİM

EKİN EKTİM TARLALARI BİÇMEDİM
ÇEŞME YAPTIM BİR TAS SUYUN İÇTİM
KÖPRÜ YAPTIM ÜZERİNDEN GEÇMEDİM
NASİBİM YOK İMİŞ ÇAYA GİDEREM

AŞİRETLER YAYLALARA ÇEKİLDİ
AMMA ÇİLE ÇEKTİM BELİM BÜKÜLDÜ
DAVUT SULARİDEN BİR TEL ÇEKİLDİ
GÜNLER GEÇTİ GELEN GELEN AYA GİDERİM
DOST ALİ DOST DEYU YAYA GİDERİM

Dost Ali'ye Giderim

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(fa-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2 + c_2)

B (d_2 + e_2+ d'_2 + f_2+ f'_2)

C (g_2 + g'_2 + c_2)

D (d'_2 + h_2+ i_2 + f''_2+ j_2)

E (k_2 + c_2)

D (d''_2 + d'''_2+ d''''_2 + f'''_2+ j_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi ikişer ölçülük üç motiften oluşmaktadır. İlk motif, makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde hareketiyle birlikte dördüncü dereceye vurgu yaparak, karar sesinde sonlanmaktadır.

İkinci motif, makam dizisinin beşinci derecesine vurgu yaparak senkvensler halindeki inişiyle makam dizisinin ikinci derecesinde sonlanmakta ve son motif ise ilk dört derece içerisindeki seyrinden sonra ikinci yeden sesine düşerek karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin ilk dörtlüğünün saz bölümüdür.

Eserin söz bölümünün başladığı cümle B cümlesidir. B cümlesi beş motiften oluşmaktadır. Bu motifler genellikle makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde farklı melodiler şeklinde seyir ettikten sonra ilk üç motif ikinci derecede sonlanmakta son iki motif ise makam dizisinin karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer müzik cümleleri

incelendiğin de her ne kadar farklı motiflerin bir araya gelerek bu cümleleri oluşturduğu görünse de, bu müzik cümleleri eserin ana müzik cümleleri olan A ve B müzik cümlelerini hissettirmektedir.

Bu eser Ehli Beyt sevgisi üzerine yazılan bir eserdir. Âşık Davut Sulari nazlı yar olarak ifade ettiği, Irak ta türbesi bulunan Hz. Ali ve Hz. Hüseyin'i kastetmektedir. Eseri bu özelliğiyle düşündüğümüz de, "Tasavvufi Halk Müziği" tarzında bir eser olduğunu ifade etmek yanlış olmasa gerek.

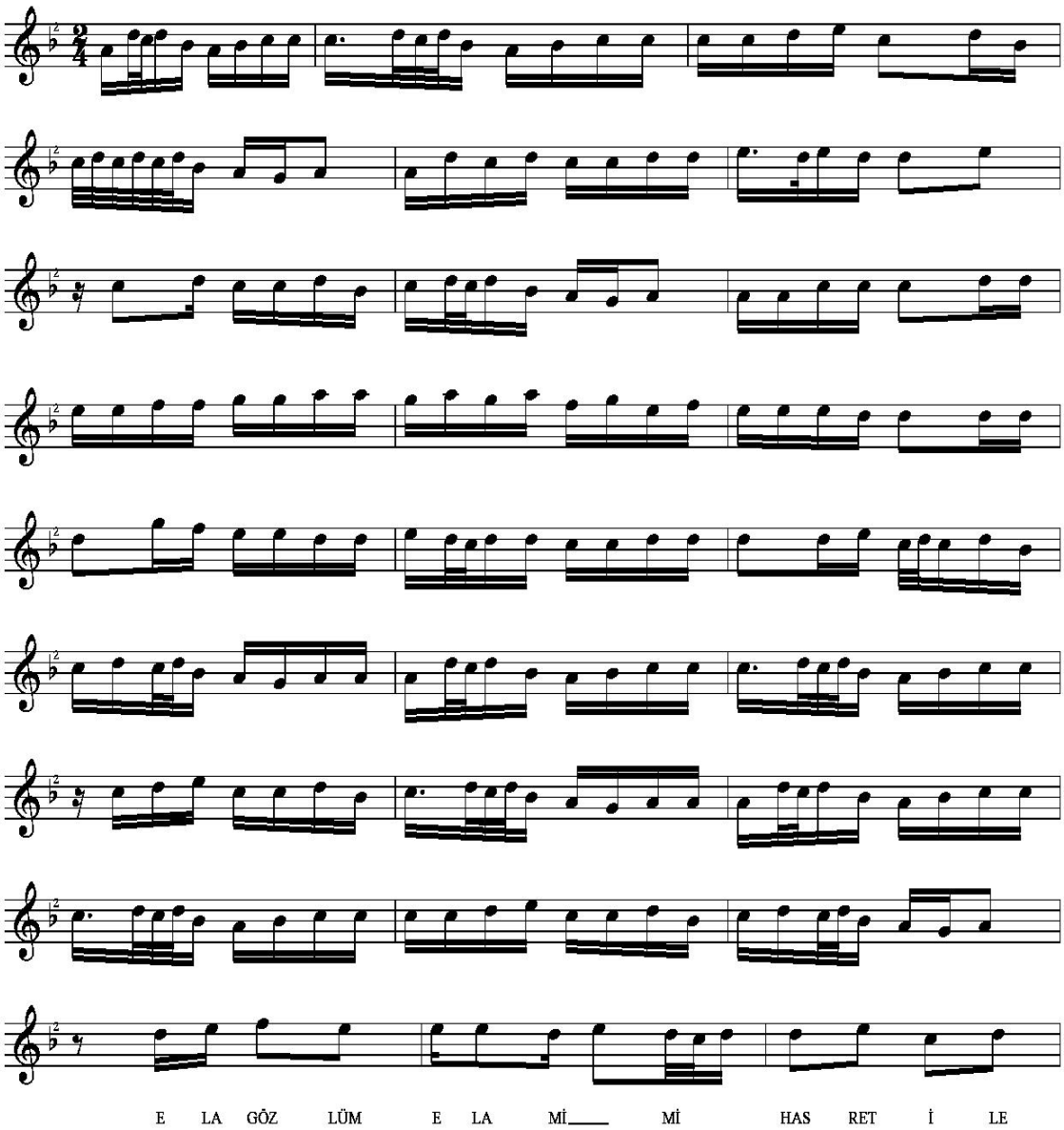
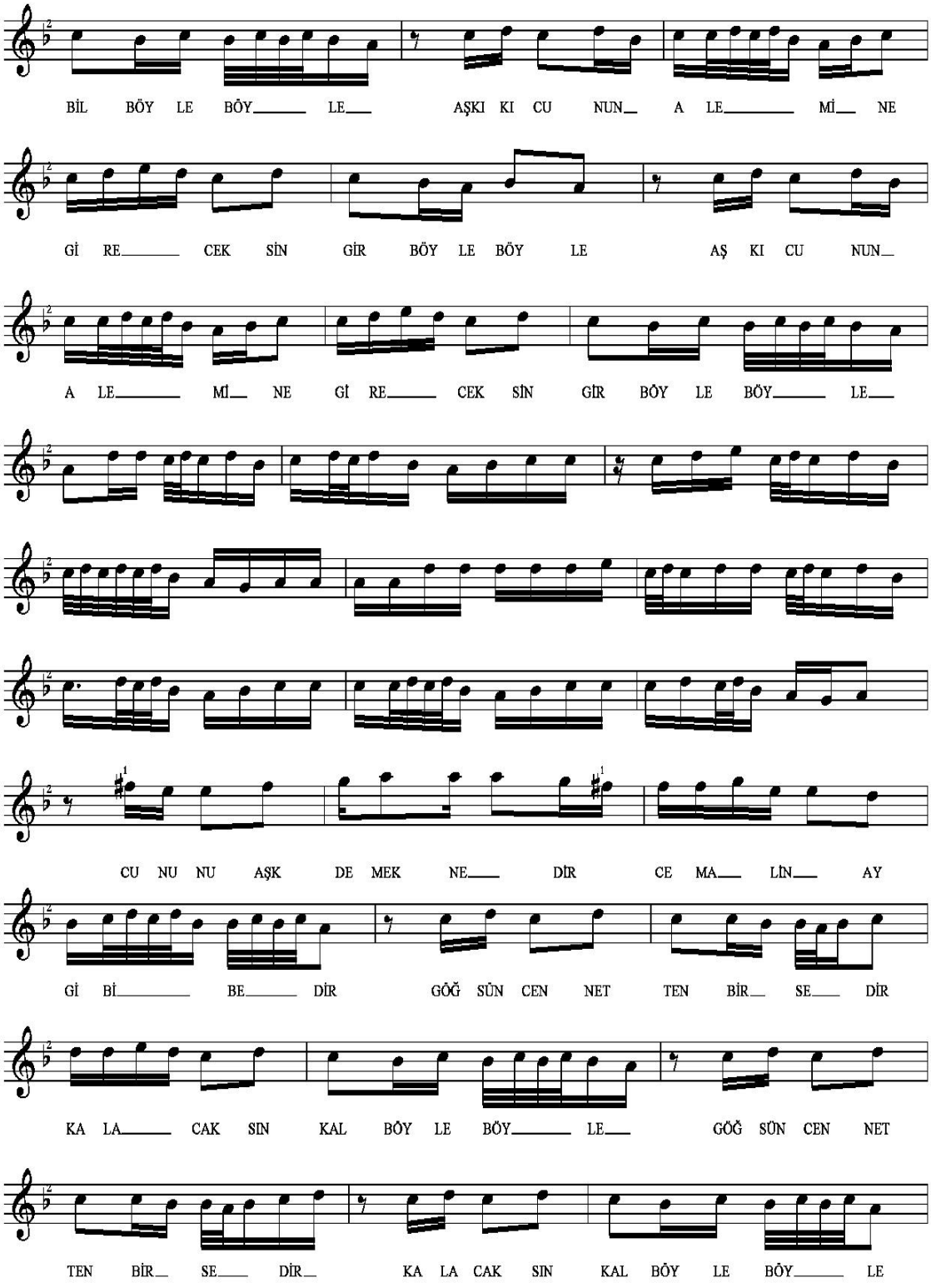
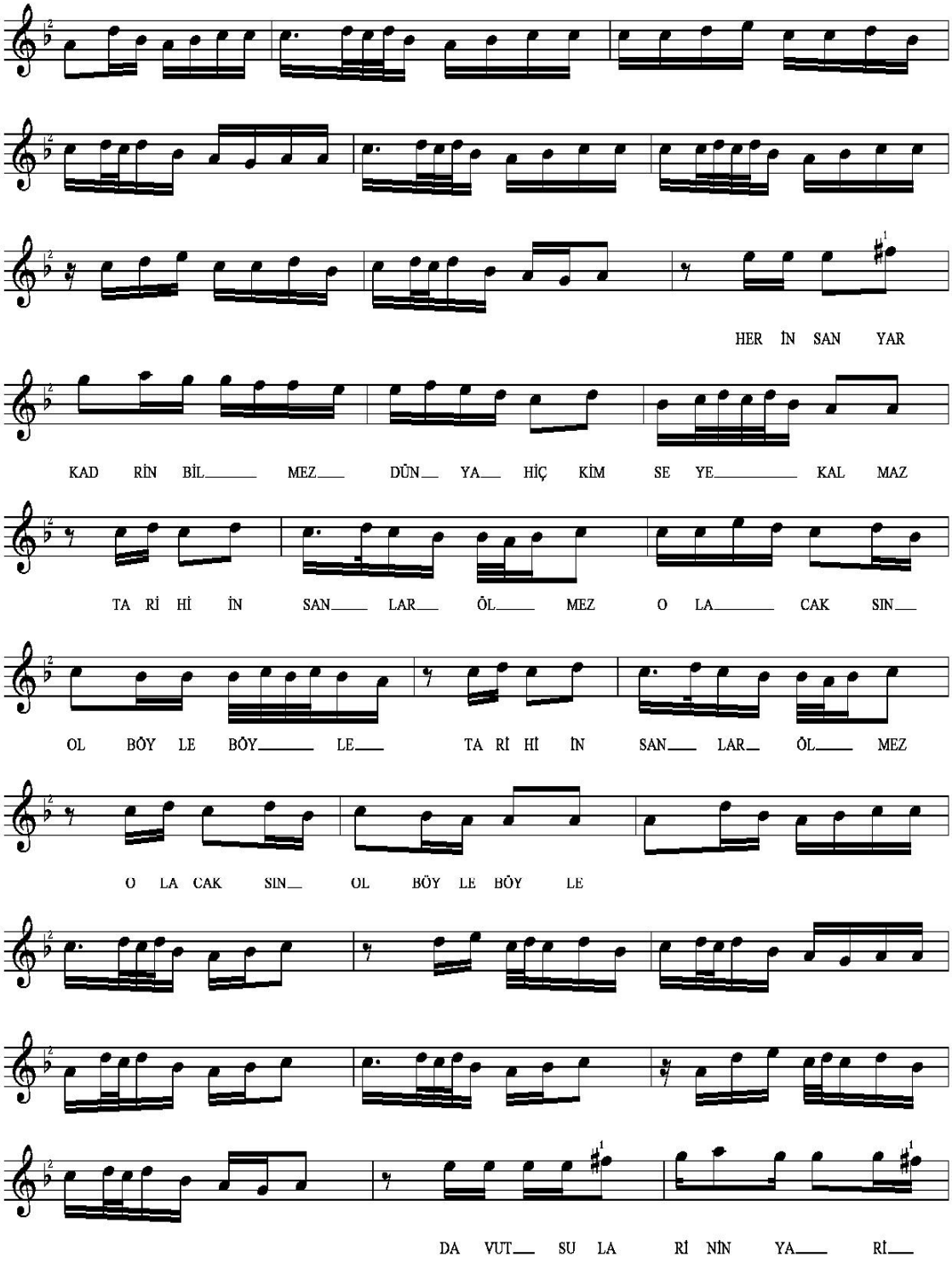
4.2.82. Bil Böyle Böyle ve Analizi

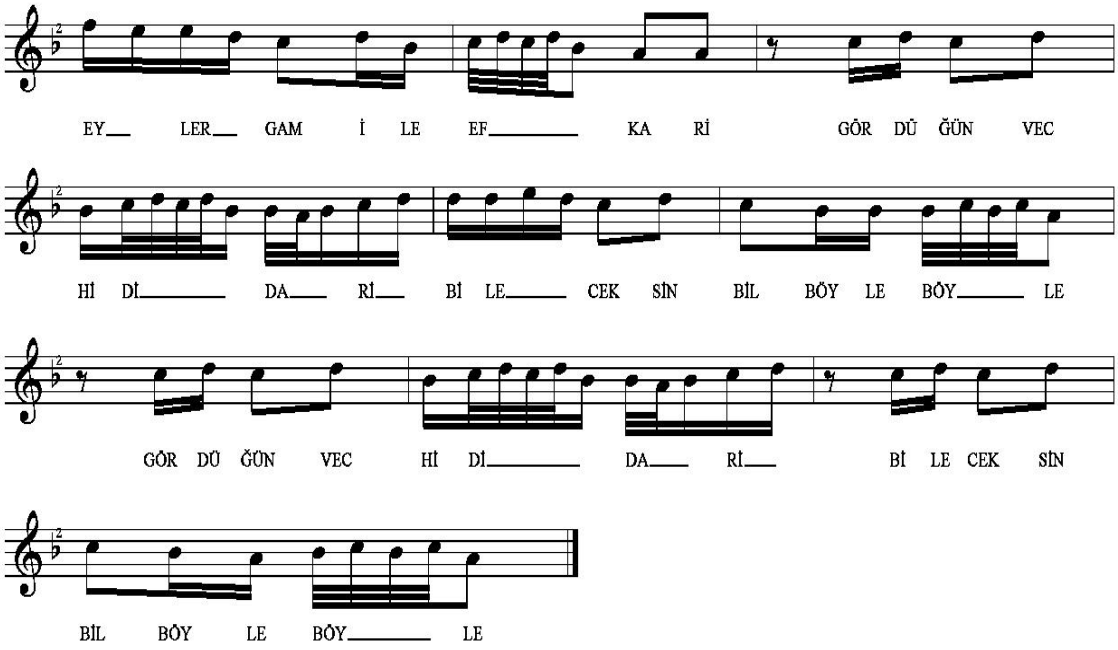
DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
12/042012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

BİL BÖYLE BÖYLE

BİL BÖY LE BÖY LE AŞKI KI CU NUN A LE Mİ NE
Gİ RE CEK SİN GİR BÖY LE BÖY LE AŞ KI CU NUN
A LE Mİ NE Gİ RE CEK SİN GİR BÖY LE BÖY LE
CU NU NU AŞK DE MEK NE DİR CE MA LİN AY
Gİ Bİ BE DİR GÖĞ SÜN CEN NET TEN BİR SE DİR
KA LA CAK SIN KAL BÖY LE BÖY LE GÖĞ SÜN CEN NET
TEN BİR SE DİR KA LA CAK SIN KAL BÖY LE BÖY LE

HER İN SAN YAR
KAD RİN BİL MEZ DÜN YA HİÇ KİM SE YE KAL MAZ
TA Rİ Hİ İN SAN LAR ÖL MEZ O LA CAK SIN
OL BÖY LE BÖY LE TA Rİ Hİ İN SAN LAR ÖL MEZ
O LA CAK SIN OL BÖY LE BÖY LE
DA VUT SU LA Rİ NİN YA Rİ



ELA GÖZLÜM ELEMİMİ
HASRET İLE BİL BÖYLE BÖYLE
AŞKI CUNUN ALEMİME
DİRECEKSİN GİR BÖYLE BÖYLE

CUNUNU AŞK DEMEK NEDİR
CEMALİN AY GİBİ BEDİR
GÖYSÜN CENNETTEN BİR SEDİR
KALACAKSIN KAL BÖYLE BÖYLE

HER İNSAN YAR KADRİN BİLMEZ
DÜNYA HİÇ KİMSEYE KALMAZ
TARİHİ İNSANLAR ÖLMEZ
OLACAKSIN OL BÖYLE BÖYLE

DAVUT SULARİNİN YARİ
EYLER GAM İLE EFKARİ
GÖRDÜĞÜN VECHİ DİDARİ
BİLECEKSİN BİL BÖYLE BÖYLE

Bil Böyle Böyle

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Uşşak ve Hüseyni” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(la-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

SAZ

A ($a_2 + b_2$)

B ($c_2 + b'_2$)

C ($d_4 + e_2 + b''_2$)

A’ ($a_2 + b'''_2$)

A’’ ($a_2 + b''''_2$)

SÖZ

D ($f_2 + g_2$)

A’’’ ($a'_2 + b'''''_2$)

A’’’ ($a'_2 + b'''''_2$)

SAZ

A’’’’ ($a''_2 + b'''_2$)

E ($h_2 + i_3$)

SÖZ

F ($j_2 + k_2$)

A’’’’’ ($a'''_2 + b''''''_2$)

A’’’’’ ($a'''_2 + b''''''_2$)

SAZ

A ($a_2 + b_2$)

A’’’’’’’ ($a_2 + b’_2$)

SÖZ

G ($k_2 + b’’’’’’’_2$)

A’’’’’ ($a’’’_2 + b’’’’’’_2$)

A’’’’’ ($a’’’_2 + b’’’’’’_2$)

SAZ

A’ ($a_2 + b’’’_2$)

A ($a_2 + b_2$)

SÖZ

H ($i’_2 + j’_2$)

A’’’’’ ($a’’’_2 + b’’’’’’_2$)

A’’’’’ ($a’’’_2 + b’’’’’’_2$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 2/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi soru cevap çeklindeki iki motiften oluşmaktadır. Her iki motif makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde hareket ettikten sonra ilk motif üçüncü derecede, ikinci motif ise karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesinin ilk motifi makam dizisin beşinci derecesine vurgu yaparak tekrar beşinci derecede sonlanmakta ikinci motifi ise karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi makam dizisinin beşinci derecesinden başlamakta sekizinci dereceye kadar sıralı inici-çıkıcı hareket ettikten sonra, karar sesinde sonlanmaktadır. Saz bölümünün diğer cümleleri de A cümlesinin varyantlarından oluşmaktadır. Eserin söz bölümünün başlangıç biçimi olan D cümlesi,

iki ayrı motiften oluşmakta, makam dizisinin beşince derecesi vurgulandıktan sonra karar sesinde son bulmaktadır. Birinci dörtlüğün diğer sözlerinin müzik cümleleri de A cümlesinin varyantlarından oluşmaktadır. Eserdeki diğer dörtlüklerin melodik yapıları a giriş bölümleri hariç olmakla birlikte, birinci dörtlükteki benzer müzik cümlelerinden oluşmaktadır.

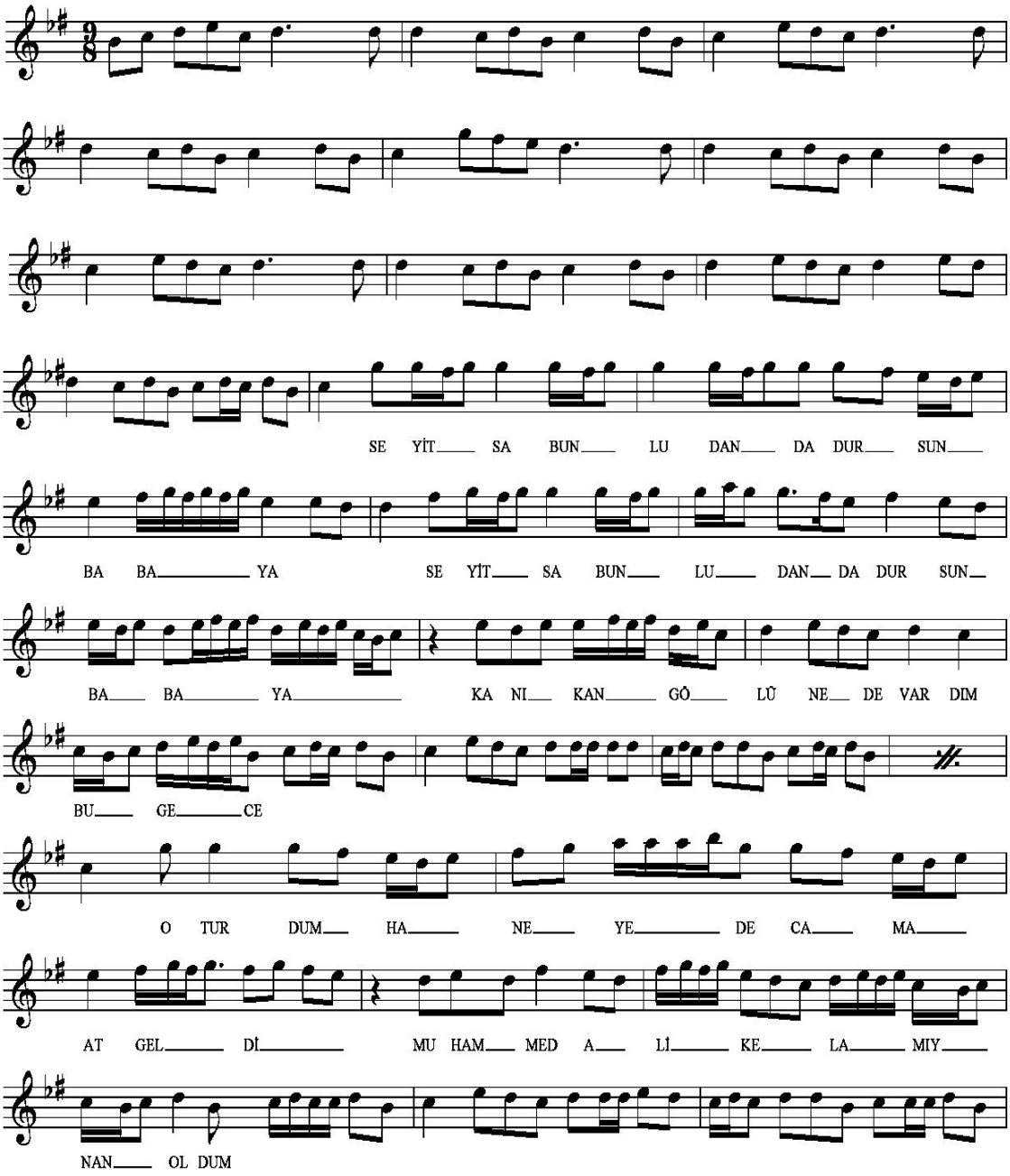
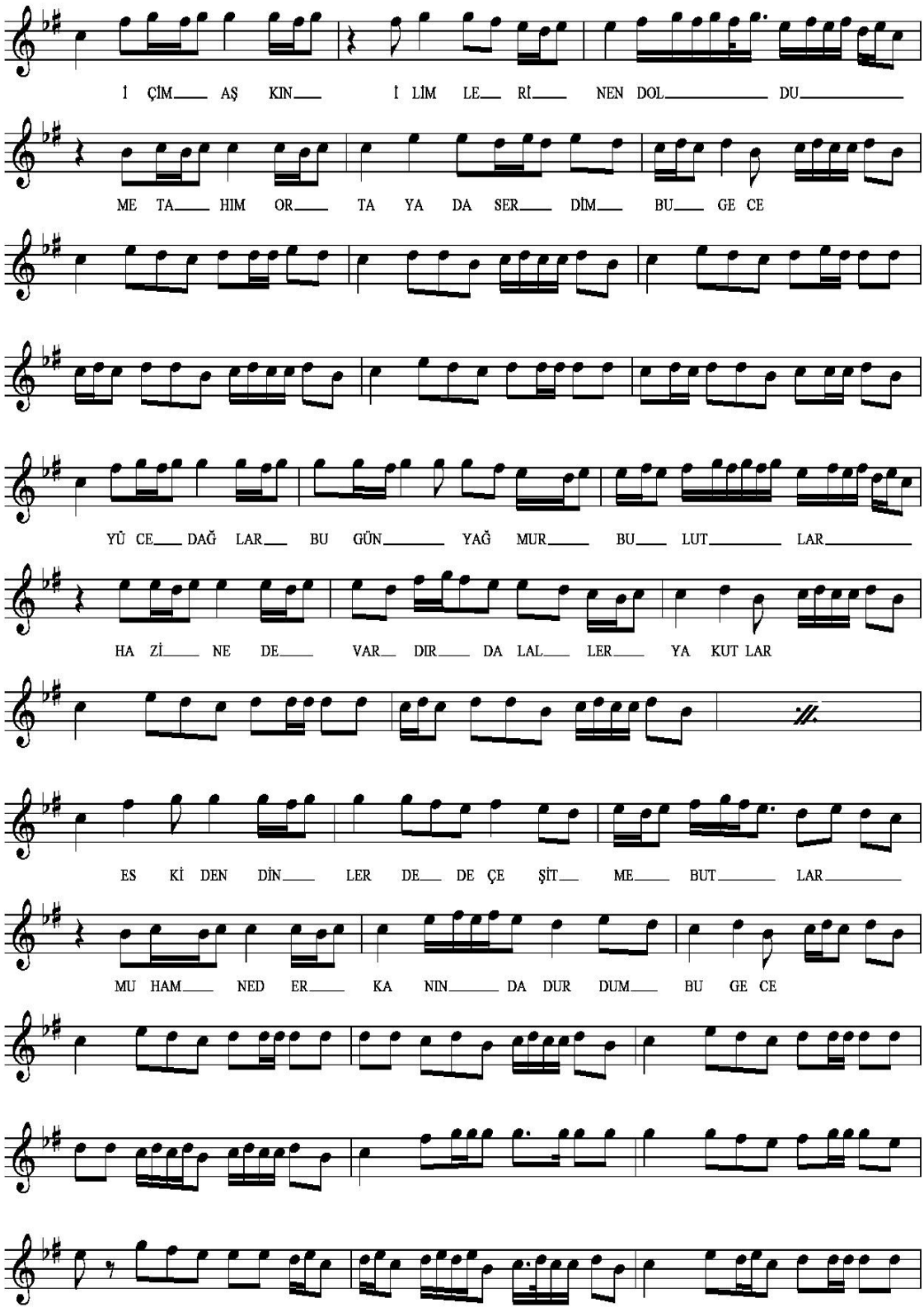
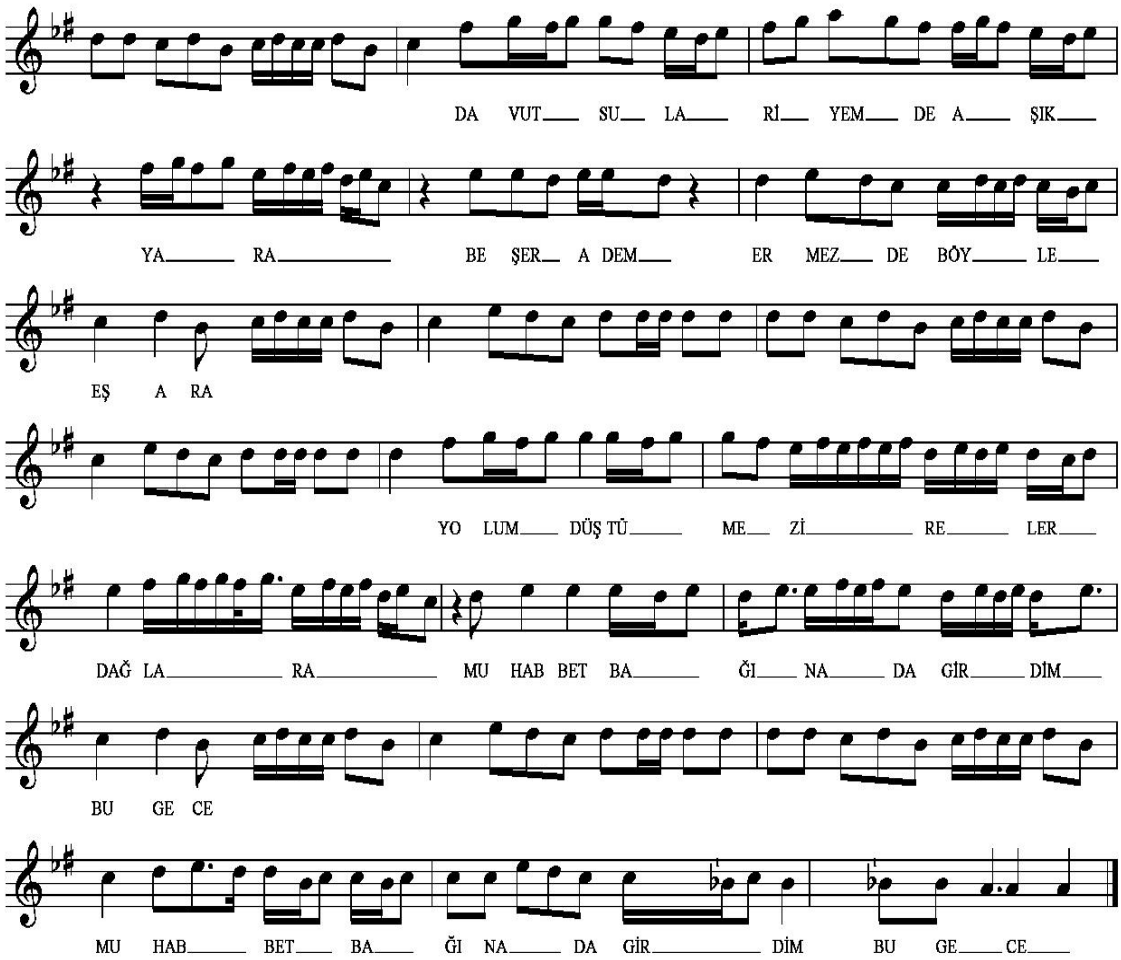
4.2.83. Bu Gece ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
10/04/2012

NOTAYA ALAN:
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

BU GECE

İ ÇİM AŞ KIN İ LİM LE Rİ NEN DOL DU
ME TA HIM OR TA YA DA SER DİM BU GE CE
YÜ CE DAĞ LAR BU GÜN YAĞ MUR BU LUT LAR
HA Zİ NE DE VAR DIR DA LAL LER YA KUT LAR
ES Kİ DEN DİN LER DE DE ÇE ŞİT ME BUT LAR
MU HAM NED ER KA NIN DA DUR DUM BU GE CE

SEYİT SABUNLUDAN DA DURSUN BABAYA
KANI KAN DÖLÜYLENDE VARDIM BU GECE
HATUNUYMUŞ BENİM DE ÖZ AKRABAMMI
DERTLİNİN HALİYLEN DE GÖRDÜM BU GECE

OTURDUM HANEYEDE CEMAHAT GELDİ
MUHAMMED ALİ KELAMIYNAN OLDUM
İÇİM AŞKIN İLİMLERİYNEN DOLDU
METAHİM ORTAYADA SERDİM BU GECE

YÜCE DAĞLAR BUGÜNDE YAĞMUR BULUTLAR
HAZİNEDE VARDIR DA LALLER YAKUTLAR
ESKİDEN DİNLERDE DE ÇEŞİT MEBUTLAR
MUHAMMED ERKANIN KURDUM BU GECE

DAVUT SULARİYEMDE ÂŞIK YARA
BEŞER ADEM ERMEZDE BÖYLE EŞARA
YOLUM DÜŞTÜ MEZİRELER DAĞLARA
MUHABBET BAĞINA DA GİRDİM BU GECE

Bu Gece

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Karcığar” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(la-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

SAZ

A ($a_1 + b_1$)

A’ ($a’_1 + b_1$)

A’’ ($a’’_1 + b_1$)

A’ ($a’_1 + b_1$)

A’’’ ($a’’’_1 + b’_1$)

SÖZ

B ($c_3 + d_3 + e_3$)

A’’’’ ($a’’’’_1 + b’’_1$)

A’’’’’ ($a’’’_1 + b’’’_1$)

C ($f_3 + g_3$)

SAZ

A’’’’’’ ($a’’’’_1 + b’’’’_1$)

SÖZ

D ($c’_3 + h_3$)

SAZ

A’’’’’’ ($a’’’’_1 + b’’’’_1$)

A’’’’’’ ($a’’’’_1 + b’’’’_1$)

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

SÖZ

E (c''_3 + i_3)

SAZ

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

SÖZ

E’ (c'''_3 + i_3)

SAZ

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

F (c''''_1 + j_1)

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

SÖZ

E’’ (c_3 + i_3)

SAZ

G (a''''_1 + b''''_1 + a''''_1)

SÖZ

E’’’ (c'_3 + i'_3)

A’’’’’’ (a''''_1 + b''''_1)

H (j_3)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 9/8’liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 9/8’lik (2+3+2+2) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi soru cevap şeklindeki iki farklı motiften oluşmaktadır. Bu motiflerden birincisi makam dizisinin ikinci derecesinden başlamış, dördüncü derece sonlanmakta, ikinci motif ise dördüncü dereceden başlamakta olup ikinci derecede sonlanmaktadır. Eserin saz bölümü A cümlesinin varyantlarından oluşmaktadır. Bu cümle veya varyantı olan cümleler eserin diğer dörtlüklerinin saz bölümlerinde de sıklıkla kullanılmaktadır. Esasen bu cümleyi eserin genel saz cümlesi olarak yorumlamak daha doğru olur.

Eserin B cümlesi söz bölümünün başladığı kısım olup, makam dizisinin yedinci derecesinden başlamış ve özellikle bu dereceye vurgu yaparak sekizinci dereceye çıkış göstermiş, akabinde inici seyir yaparak makam dizisinin ikinci derecesinde sonlanmaktadır. Eserdeki diğer dörtlüklerin söz bölümlerindeki müzik cümlelerine bakıldığında esasen B müzik cümlesini hissettirmekte fakat küçük farklılıklar olduğundan bu cümleler içerisinde motifler farklı harflerle gösterilmiştir. Eser Âşık Davut Sulari’nin manen Pir elinden bade içişini ve bade içtikten sonra kendisi üzerindeki değişikleri anlatan bir eserdir.

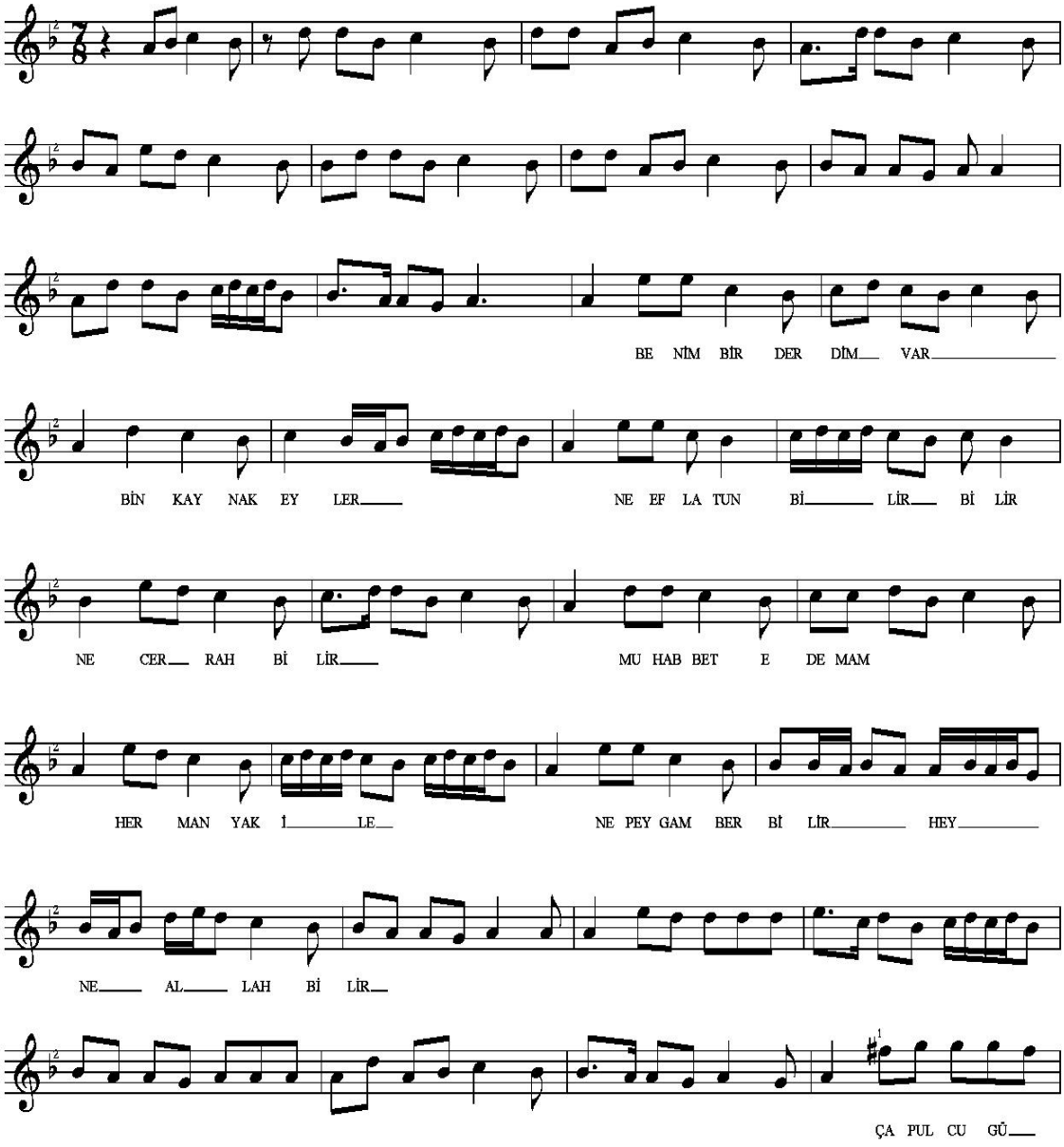
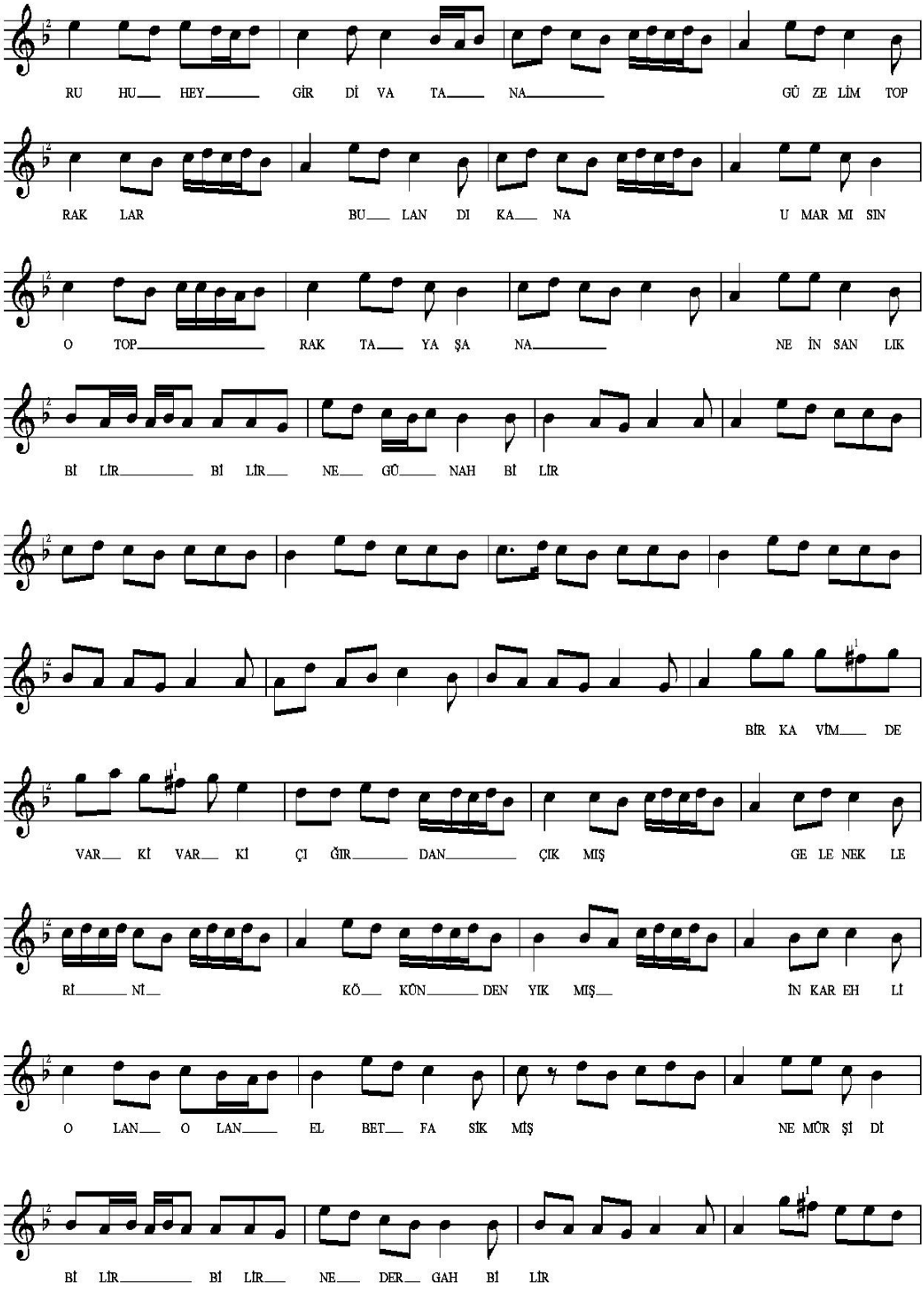
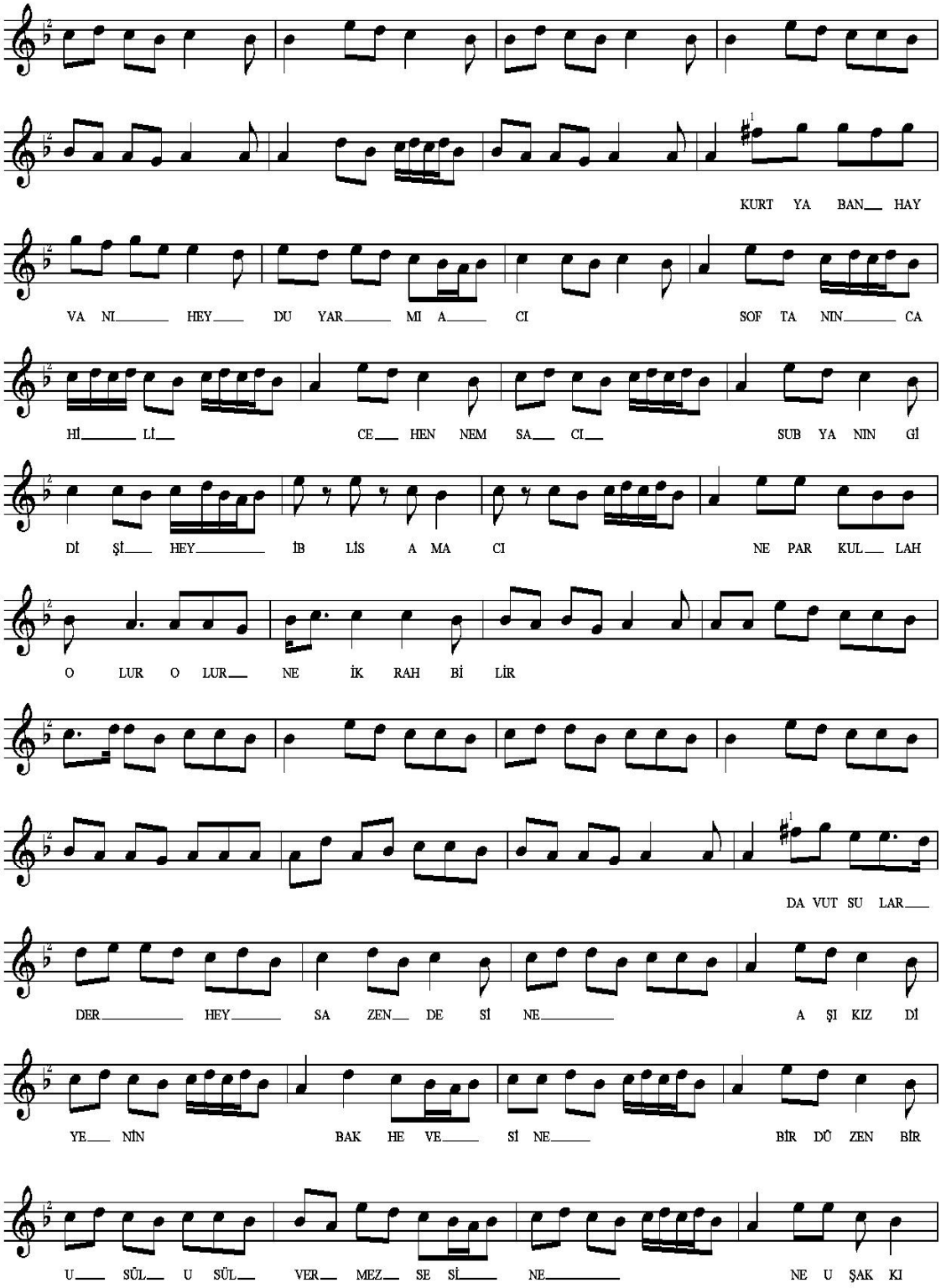
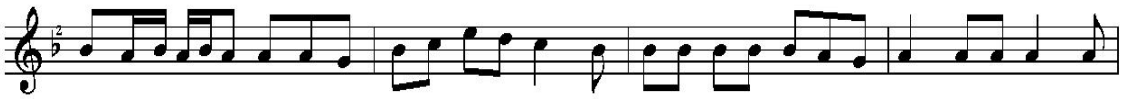
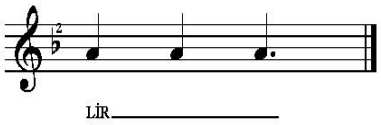
4.2.84. Benim Bir Derdim Var Bin Kaynak İle ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
15/04/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

BENİM BİR DERDİM VAR BİN KAYNAK İLE

RU HU HEY GİR Dİ VA TA NA GÜ ZE LİM TOP
RAK LAR BU LAN DI KA NA U MAR MI SIN
O TOP RAK TA YA ŞA NA NE İN SAN LIK
Bİ LİR Bİ LİR NE GÜ NAH Bİ LİR
BİR KA VİM DE
VAR Kİ VAR Kİ ÇI ĞIR DAN ÇIK MIŞ GE LE NEK LE
Rİ Nİ KÖ KÜN DEN YIK MIŞ İN KAR EH Lİ
O LAN O LAN EL BET FA SİK MİŞ NE MÜR Şİ Dİ
Bİ LİR Bİ LİR NE DER GAH Bİ LİR

KURT YA BAN HAY
VA NI HEY DU YAR MI A CI SOF TA NIN CA
Hİ Lİ CE HEN NEM SA CI SUB YA NIN Gİ
Dİ Şİ HEY İB LİS A MA CI NE PAR KUL LAH
O LUR O LUR NE İK RAH Bİ LİR
DA VUT SU LAR
DER HEY SA ZEN DE Sİ NE A ŞI KIZ Dİ
YE NİN BAK HE VE Sİ NE BİR DÜ ZEN BİR
U SÜL U SÜL VER MEZ SE Sİ NE NE U ŞAK KI

BENİM BİR DERDİM VAR BİN KAYNAK İLE
NE EFLATUN BİLİR BİLİR NE CERRAH BİLİR
MUHABBET EDEMEM HER MANYAK İLE
NE PEYGAMBER BİLİR NE ALLAH BİLİR

ÇAPULCU GÜRUHU GİRDİ VATANA
GÜZELİM TOPRAKLAR BULANDI KANA
UMARMISIN O TOPRAKTA YAŞANA
NE İNSANLIK BİLİR BİLİR NE GÜNAH BİLİR

BİR KAVİMDE VAR Kİ VAR Kİ ÇIĞIRDAN ÇIKMIŞ
GELENEKLERİNİ KÖKÜNDEN YIKMIŞ
İNKAR EHLİ OLAN OLAN ELBET FASİKMİŞ
NE MÜRŞİDİ BİLİR BİLİR NE DERGAH BİLİR

KURT YABAN HAYVANI HEY DUYAR MI ACI
SOFTANIN CAHİLİ CEHENNEM SACI
SUBYANIN GİDİŞİ İBLİS AMACI
NE PARKULLAH OLUR OLUR NE İKRAH BİLİR

DAVUT SULARİ DER SAZENDESİNE
AŞIKIZ DİYENİN BAK HEVESİNE
BİR DÜZEL BİE USUL USUL VERMEZ SESİNE
NE UŞŞAKI BİLİR NE SEGAH BİLİR

Benim Bir Derdim Var Bin Kaynak İle

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(sol-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_6 + b_4)

B (c_4 + c'_4 + a'_4 + d_4)

C (e_3 + f_2)

D (g_4 + c''_4 + c'_4 + d'_4)

E (c'_4 + h_3)

F (i_4 + c'''_4 + c''''_4 + d'_4)

G (c'''''_4 + j_4)

H (k_4 + c'''''_4 + c'''''_4 + d''_4)

G' (c'_4 + j_4)

İ (l_4 + c''''''_4 + d'''_4 + m_6)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 7/8'liktir. Karma usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 7/8'lik (2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki ayrı motiften oluşmakta ve makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde genel olarak benzer ölçülerden oluşmakta ve karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin ilk dörtlüğünün saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin B cümlesi, söz bölümünün başladığı bölüm olup, bazı motifler makam dizisinin ikinci derecesinde, cümlenin son motifi ise karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin diğer dörtlüklerinin saz

bölümleri de ikişer motiften oluşmaktadır. Yukarıdaki form analizine bakıldığında da bunu görmek mümkündür. Eserdeki bütün söz bölümleri dört motiften oluşmaktadır. Eserdeki diğer dörtlüklere bakıldığında sözün ilk müzik cümleleri farklılığının haricinde benzerlik göstermektedirler. İ cümlesinin son motifinde bitiş güçlendirilmiş, özellikle karar sesi vurgulanmıştır. Eser Âşık Davut Sulari'nin 1970–1980 yılları arasındaki sosyal olaylarla ilgili yazmış olduğu eserlerindendir.

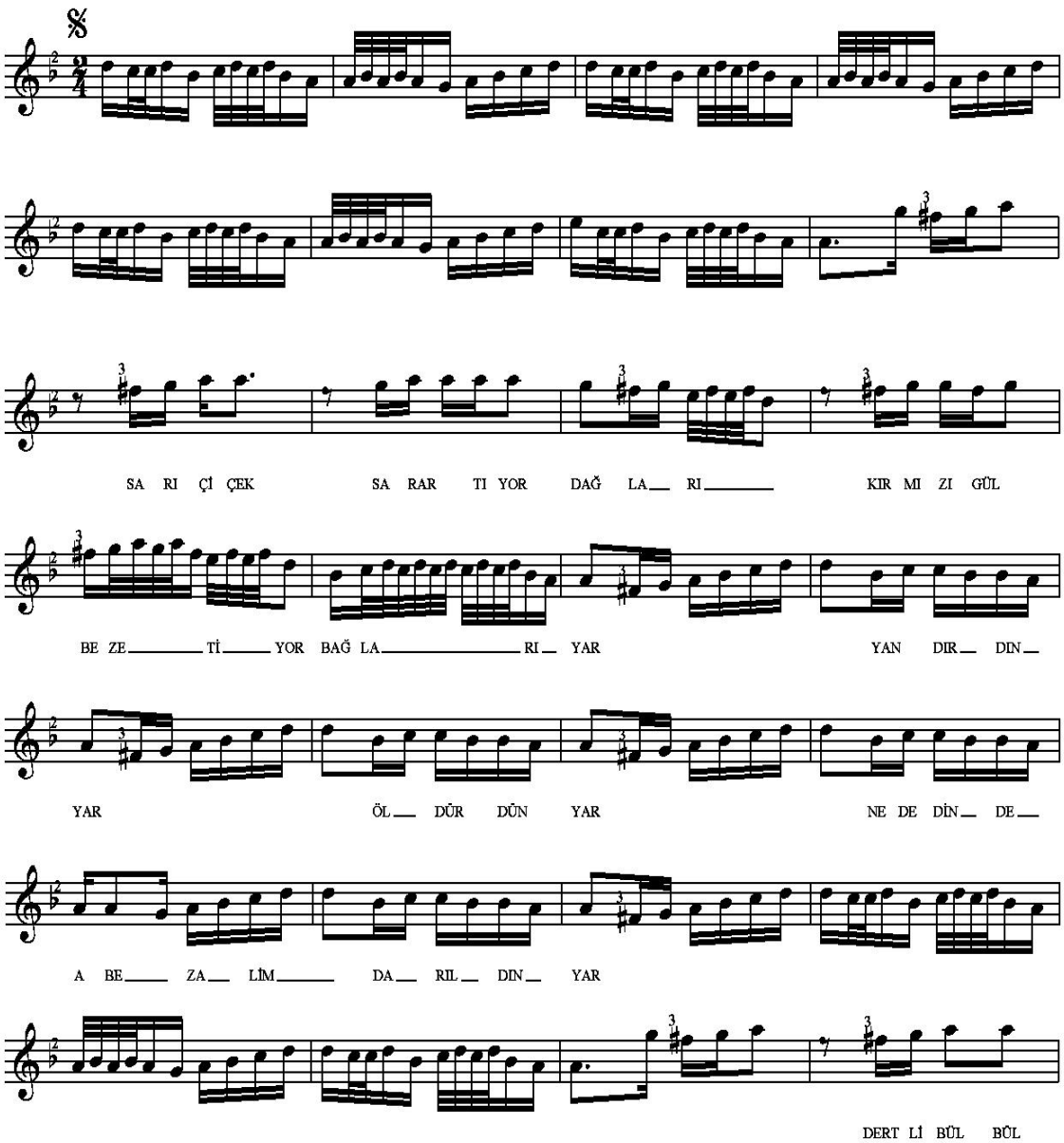
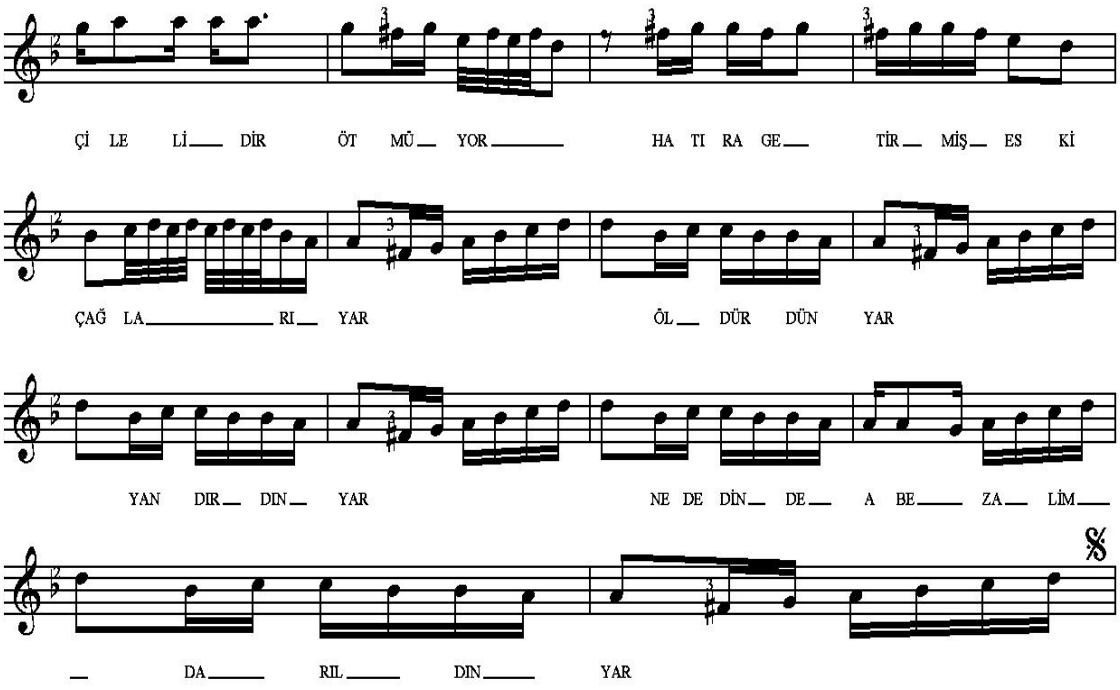
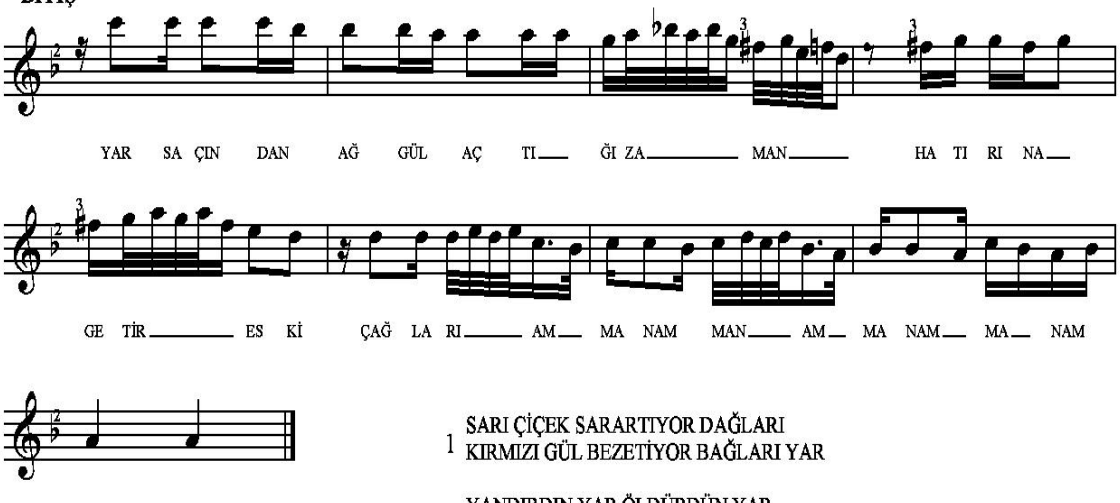
4.2.85. Sarı Çiçek Sarartıyor Dağları ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
20/05/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SARI ÇİÇEK SARARTIYOR DAĞLARI

BİTİŞ

1 SARI ÇİÇEK SARARTIYOR DAĞLARI
KIRMIZI GÜL BEZETİYOR BAĞLARI YAR

YANDIRDIN YAR ÖLDÜRDÜN YAR
NE DEDİMDE ABE ZALİM KANDIRDIN YAR

2 DERTLİ BÜLBÜL ÇİLELİDİR ÖTMÜYOR
HATIRA GETİRMİŞ ESKİ ÇAĞLARI

NAKARAT

3 KIRMIZI GÜL AÇMIŞ YARİN BAĞINDA
GÖZÜM KALDI SİNESİNİN ALINDA

NAKARAT

4 DAVUT SULARİ DER EY MAHİ TABAN
BİR BAHÇEYE KILDIN BENİ BAĞBAN

NAKARAT

5 YAR SAÇINDA AĞ GÜL AÇTIĞI ZAMAN
HATIRINA GETİR GENÇLİK ÇAĞLARIN
AMMAN AMMAN AMMAN AMMAN AMMAN

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLERDE AYNI MELODİ İLE OKUNUR. BİTİŞ KISMI OLAN 5. DÖRTLÜĞÜN MELODİK BİÇİMİ YUKARIDAKİ GİBİDİR.

Sarı Çiçek Sarartıyor Dağları

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 12(fa-do) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A ($a_2 + a_2 + a_2 + b_2$)

B ($c_3 + d_4$)

C ($e_2 + e_2 + e'_2 + e_2$)

D ($a_2 + b_2$)

B' ($c'_3 + d'_4$)

C ($e_2 + e_2 + e'_2 + e_2$)

E ($f_3 + g_7$)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 2/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki ayrı motiften oluşmakta, ilk motif iki ölçüden oluşmaktadır. Bu motif makam dizisinin ilk dört derecesi içerinde seyir ederek makam dizisinin dördüncü derecesinde sonlanmaktadır. A cümlesinde bu motif 3 defa tekrar edilerek kullanılmıştır. İkinci motif ise dizinin beşinci derecesinden başlamış olup karar sesine doğru yönelerek, söze geçiş yapmak için karar sesinden yedili atlama yaparak makam dizisinin sekizinci derecesinde sonlanmıştır. B cümlesi eserin söz cümlesinin başlangıcı olup, dizinin altıncı derecesinden başlayarak özellikle sekizinci dereceye vurgu yapmış ve ilk motif dördüncü derecede sonlanmaktadır. B cümlesinin ikinci motifi dört ölçüden oluşmuş olup, dizinin yedinci derecesinden başlamış sekizinci dereceye kadar çıkış göstererek inişe geçmiş ve makam dizisinin karar sesinde sonlanma hissi uyandırarak dördüncü dereceye tekrar çıkış göstermiştir. Eserin C cümlesi eserin nakarat bölümünü

oluşturmakta olup, benzer motiflerden oluşmaktadır. Eserin E cümlesi, makam dizisinin tiz bölgesinde genişleme yaparak iniş göstermiş ve makam dizisinin karar sesinde sonlanmaktadır.

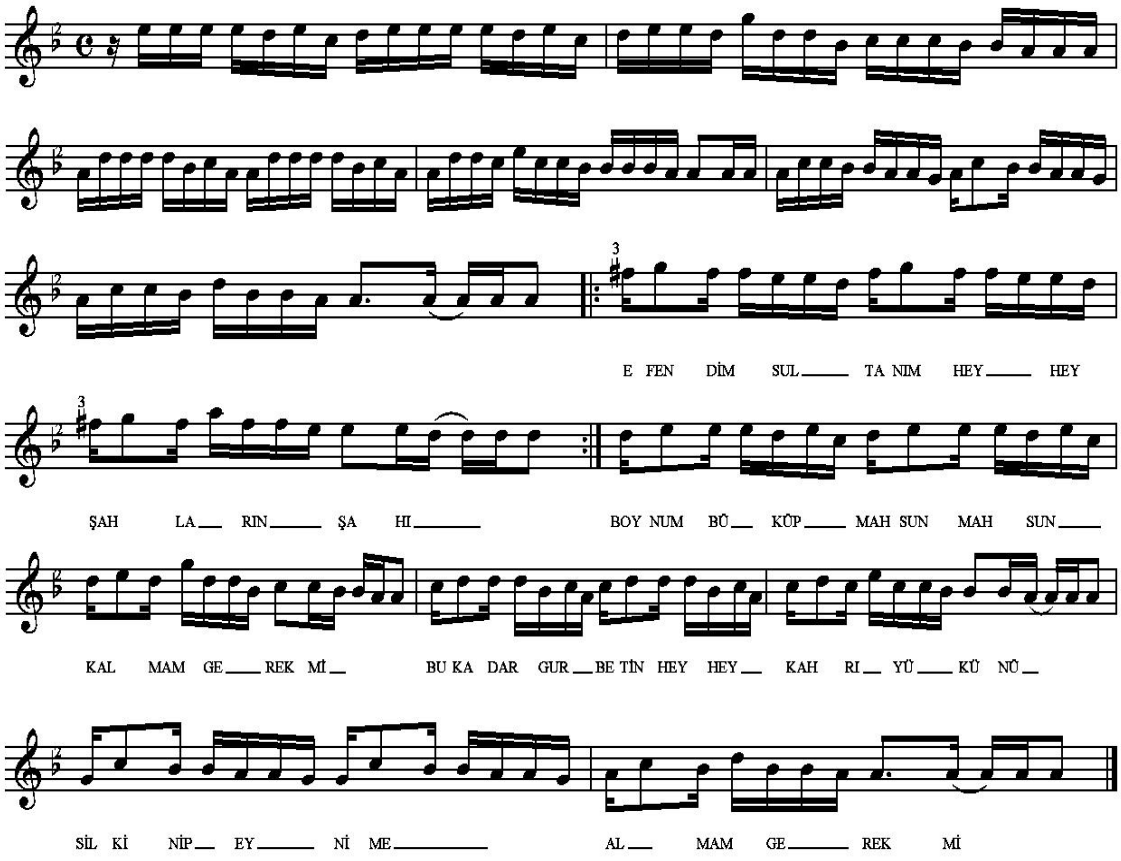
4.2.86. Sultanım ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
20/05/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SULTANIM

EFENDİM SULTANIM ŞAHLARIN ŞAHI
BUYNUM BÜKÜP MAHSUN KALMAM GEREKMİ
BU KADAR GURBETİN KAHRIN YÜKÜNÜ
SİLKİNİP EYNİME ALMAM GEREKMİ

MİHNETİ GAM İLE DOLUPTA TAŞMAM
MİHNET ELEMİNE SİLKİNİP DÜŞMEM
HİCRAN ALEMİYLE KAYNAYIP PİŞMEM
GONCA GÜL MİSALİ SOLMAM GEREKMİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜK DE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Sultanım

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak ve Hüseyni " makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9(sol-la) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2 + c_2)

B (d_2 + d_2)

A' (a'_2 + b'_2 + c'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki ayrı motiften oluşmakta olup, ilk motif Hüseynin makamının güçlüsü olan beşinci derece ile başlamış ve özellikle bu dereceye vurgu yaparak, yedinci dereceye çıkış göstermiş ve sıralı bir şekilde iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. İkinci motif ise makam dizisinin dördüncü derecesi ile başlamakta ve ilk motife benzer bir dizilim ile hareket ederek karar sesinde sonlanmakta, üçüncü motif ise üçüncü derece üzerinde benzer bir hareket göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. A cümlesi eserin saz bölümünü oluşturmaktadır. Eserin B cümlesi söz bölümünün başladığı cümle olup, makam dizisinin altıncı derecesinden başlamış olup, özellikle altıncı ve yedinci derecelere vurgu yaparak sekizinci dereceye çıkış göstermiş, makam dizisinin dördüncü derecesinde sonlanmaktadır. Eserin A' cümlesi A cümlesinin varyantı şeklinde icra edilmiştir.

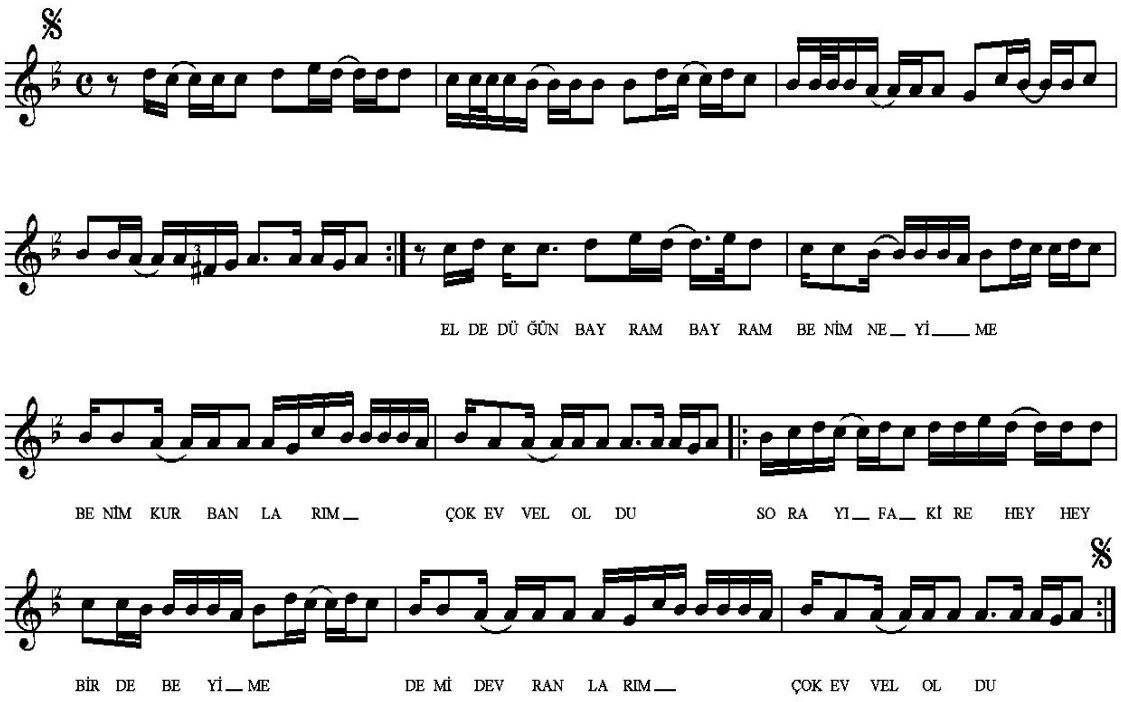
4.2.87. Elde Düğün Bayram Bayram Benim Neyime ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
15/04/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

ELDE DÜĞÜN BAYRAM BAYRAM

ELDE DÜĞÜN BAYRAM BAYRAM BENİM NEYİME
BENİM KURBANLARIM ÇOK EVVEL OLDU
SORAYIM FAKİRE HEY HEY BİRDE BEYİME
DEMİ DEVRANLARIM ÇOK EVVEL OLDU

ALEM GÜLER OYNAR OYNAR İÇİM KAN AĞLAR
ALEM AL YEŞİLDE CAN KARA BAĞLAR
DEĞİŞTİ AŞIRLAR HEY HEY SİLİNMEZ ÇAĞLAR
MEYDANIM MEYDANIM ÇOK EVVEL OLDU

DAVUT SULARİYEM HEY HEY DÜŞÜNDÜM ÇIKTIM
RİYAKAR KULLARDAN NEFRETLEN BIKTIM
ŞÖHRET KALESİNİ HEY HEY KÖKÜNDEN YIKTIM
O AHTI PEYMANIM ÇOK EVVEL OLDU

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLERDE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Elde Düğün Bayram Bayram Benim Neyime

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Uşşak” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7(fa-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

A’ (a'_2 + b'_2)

A’’ (a''_2 + b'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 4/4’lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi iki ayrı motiften oluşmakta olup, ilk motif makamın güçlüsü olan dördüncü derece ile başlamakta ve makam dizisinin ilk dört derecesi içerisinde hareket ederek üçüncü derecede sonlanmaktadır. İkinci motif ise makam dizisinin ikinci derecesinden başlamakta ve makam dizisinin ilk üç derecesi içerisinde seyir ettikten sonra bitişi güçlendirmek için ikinci yeden sesine iniş göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. Diğer müzik cümleleri A cümlesinin varyantından oluşmaktadır.

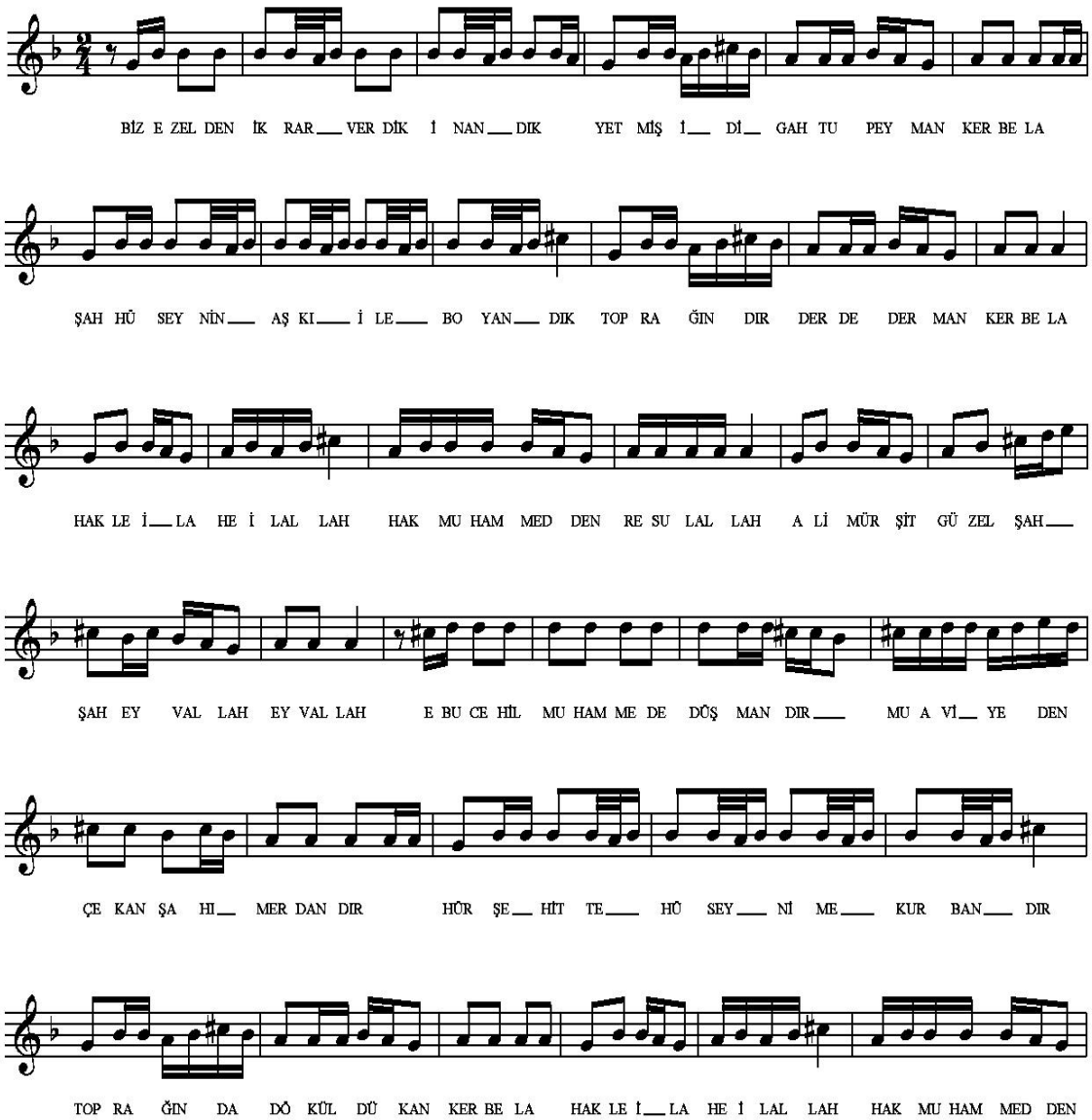
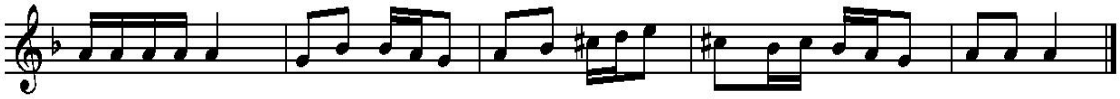
4.2.88. Kerbela ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
15/04/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

KERBELA

2

BİZ EZELDEN İKRAR VERDİK İNANDIK
YETMİŞ İDİ GAHTU PEYMAN KERBELA
ŞAH HÜSEY'NİN AŞKI İLE BOYANDI
TOPRAĞINDIR DERDE DERMAN KERBELA

HAK LE İLAHE İLLALLAH
HAK MUHAMMED'DEN RESUL ALLAH
ALİ MÜRŞİT GÜZEL ŞAH
ŞAH EYVALLAH EYVALLAH

EBU CEHİL MUHAMMED'E DÜŞMANDIR
MUAVİYEDEN ÇEKEN ŞAHI MERDANDIR
HÜR ŞEHİT'TE HÜSEYNİME KURBANDIR
TOPRAĞINDA DÖKÜLDÜ KAN KERBELA

NAKARAT

HAZRETİ HÜSEYNİM ATINDAN İNDİ
MÜBAREK ELİNİ TOPRAĞA SUNDU
TOPRAK ŞEHİTLERİN KANIYLAN YUNDU
OLDU ŞEHİTLERE MEKAN KERBELA

NAKARAT

CENABI HÜSEYNİM DEDİ ALEKBER
BAK ETRAFA BANA GETİR BİR HABER
LEYLA ANAMIZDA GÖZ YAŞI DÖKER
DAVUT SULARİ'DE BEYAN KERBELA

NAKARAT

NOT: ÜÇÜNCÜ DÖRTLÜK BİRİNCİ DÖRTLÜĞÜN, DÖRDÜNCÜ DÖRTLÜK İSE İKİNCİ DÖRTLÜĞÜN MELODİSİ İLE OKUNUR NAKRAT BÖLÜMÜ HER DÖRTLÜKTEN SONRA TEKRARLANIR.

Kerbela

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Hicaz" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6(sol-mi) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_3 + b_3)

B (c_3 + b_3)

C (d_2 + e_2 + f_2 + g_2)

D (h_3 + i_3)

E (i_4 + b_3)

C (d_2 + e_2 + f_2 + g_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 2/4'lüktür. Ana usül olarak değerlendirilir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi üçer ölçülük iki motiften oluşmakta olup, ilk motif makam dizisinin yeden sesinden başlayarak ilk iki derece içerisinde seyir gösterdikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. İkinci motif ise makam dizisinin yine yeden sesinden başlayarak dizinin ilk üç derecesi içerisinde seyir gösterdikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin B cümlesi de makam dizisinin ilk üç sesi içerisinde hareket ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi eserin nakarat bölümünü oluşturmakta olup, makamın yeden sesinden başlayarak, makam dizisinin beşinci derecesine kadar çıkış göstererek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin D cümlesi özellikle makam dizisinin dördüncü derecesine vurgu yapılarak karar sesinde sonlanmaktadır. E cümlesi biri dört diğeri üç ölçüden oluşan iki motiften meydana gelmektedir. Bu motifler de makam dizisinin ilk üç derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

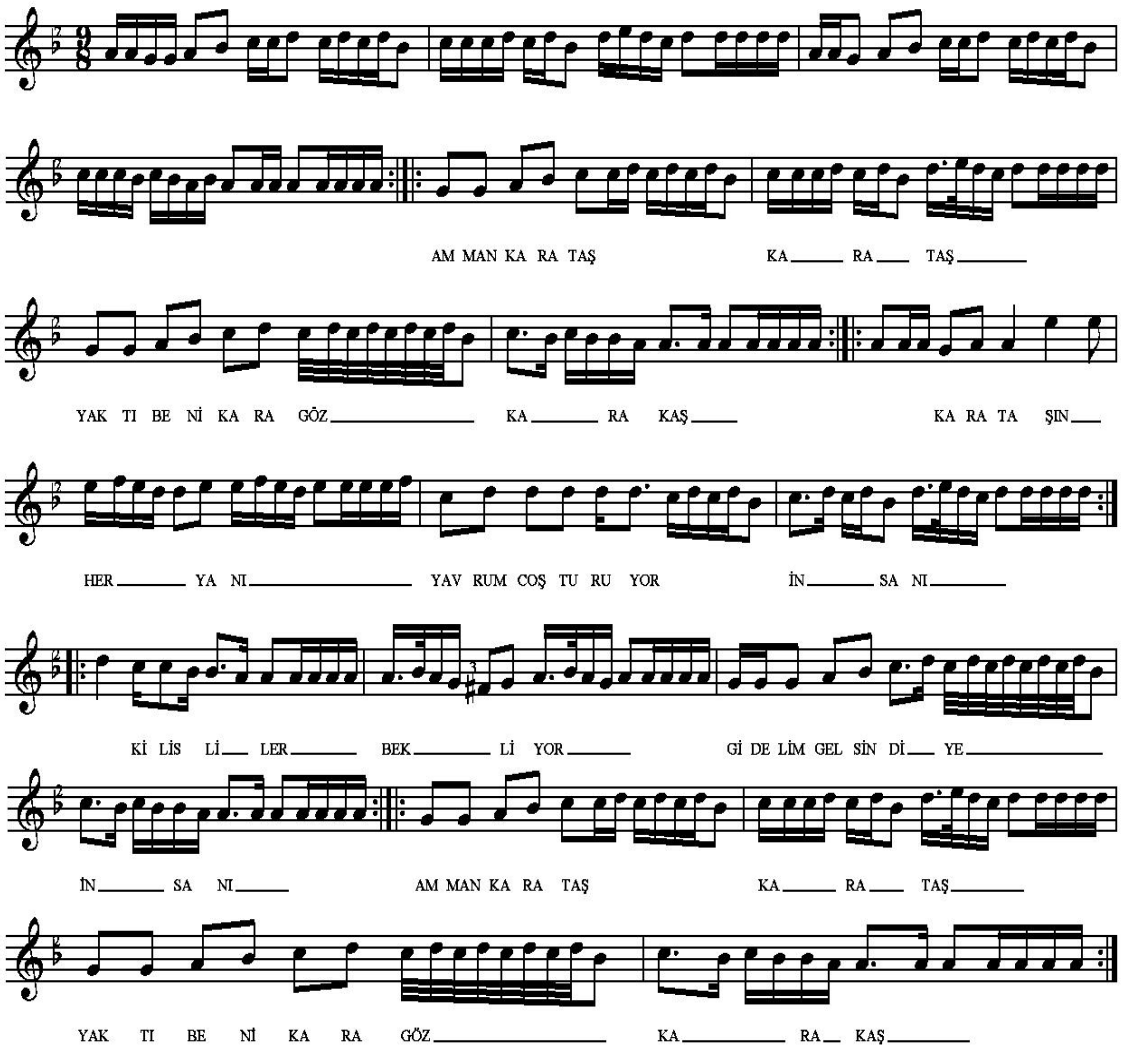
4.2.89. Amman Karataş ve Analizi

DERLEYEN
BERRİN SULARİ

NOTAYA ALINAN TARİH
20/05/2012

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

AMMAN KARATAŞ

KARA TAŞIN HER YANI
YAVRUM COŞTURUYOR İNSANI
KİLİSLİLER BEKLİYOR
GİDELİM GELSİN DİYE İNSANI

AMMAN KARA TAŞ KARA TAŞ
YAKTI BENİ KARA GÖZ KARA KAŞ
(NAKARAT)

KARA TAŞIN YEŞİLİ
YAVRUM YARALARIM DEŞİLİR
AYRILIK YOLCULUK VAR
GÜZELİM SALLA BANA MENDİLİ

NOT: DİĞER DÖRTLÜK DE AYNI MELODİ İLE OKUNUR.

Amman Karataş

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Uşşak ve Hüseyni" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8(fa-fa) ses aralığına sahiptir.

Form Analizi:

A (a_2 + b_2)

A (a_2 + b_2)

A' (a'_2 + b'_2)

A' (a'_2 + b'_2)

B (c_2 + d_2)

B (c_2 + d_2)

C (e_2 + b'_2)

C (e_2 + b'_2)

A' (a'_2 + b'_2)

A' (a'_2 + b'_2)

Ritmik Yapısı

Usül: Usül yönünden 9/8'liktir. Birleşik usül olarak değerlendirilir.

Düzüm: 9/8'lik (2+2+2+3) şeklindedir.

Değerlendirme

Eserin A cümlesi makam dizisinin karar sesinden başlayarak beşinci dereceye kadar inici-çıkıcı bir şekilde hareket ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. B cümlesi Hüseyni makamın güçlüsü olan beşinci dereceyi vurgulayarak dördüncü derecede sonlanmaktadır. Eserin C cümlesi makam dizisinin dördüncü derecesinden başlayarak

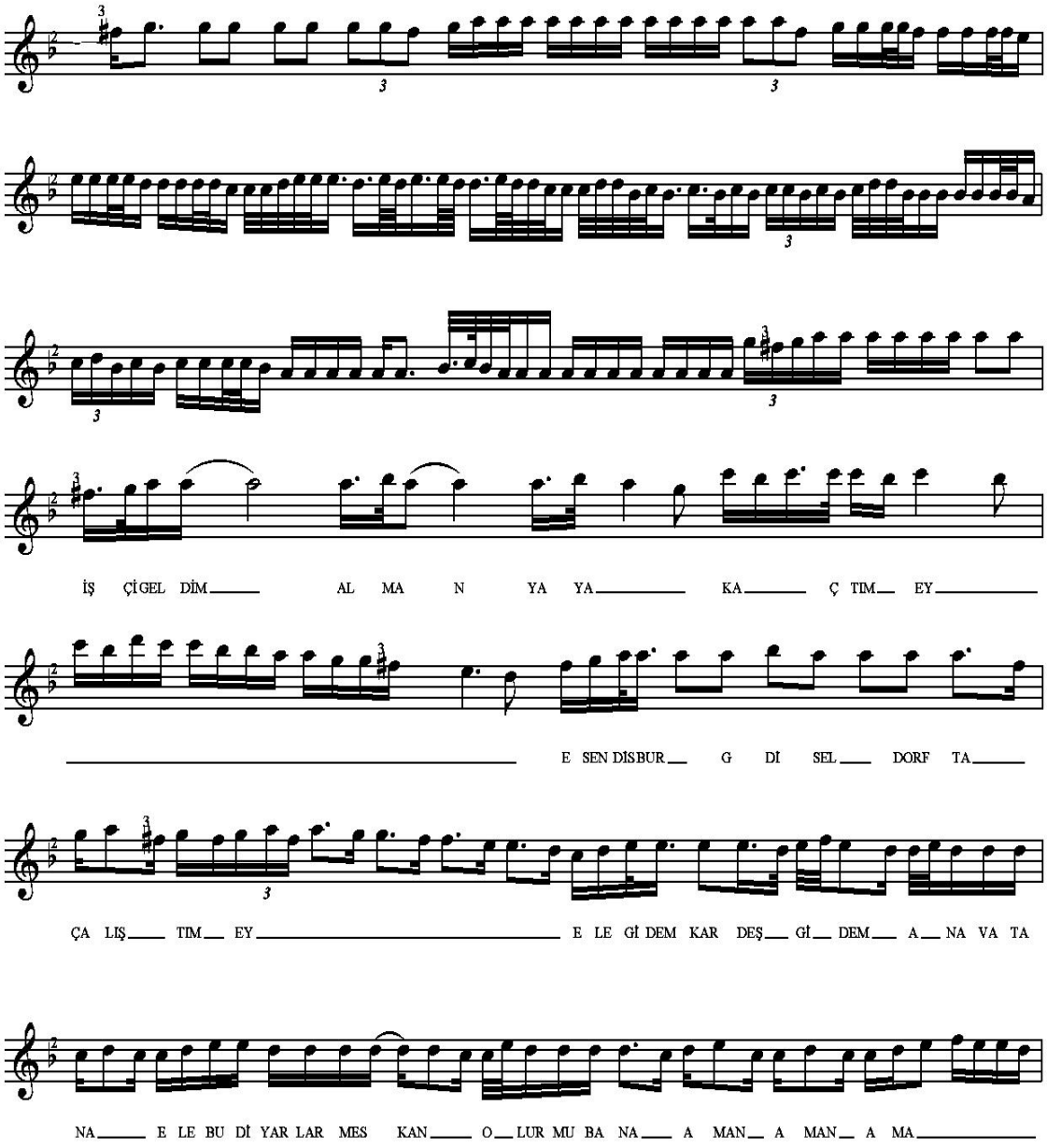
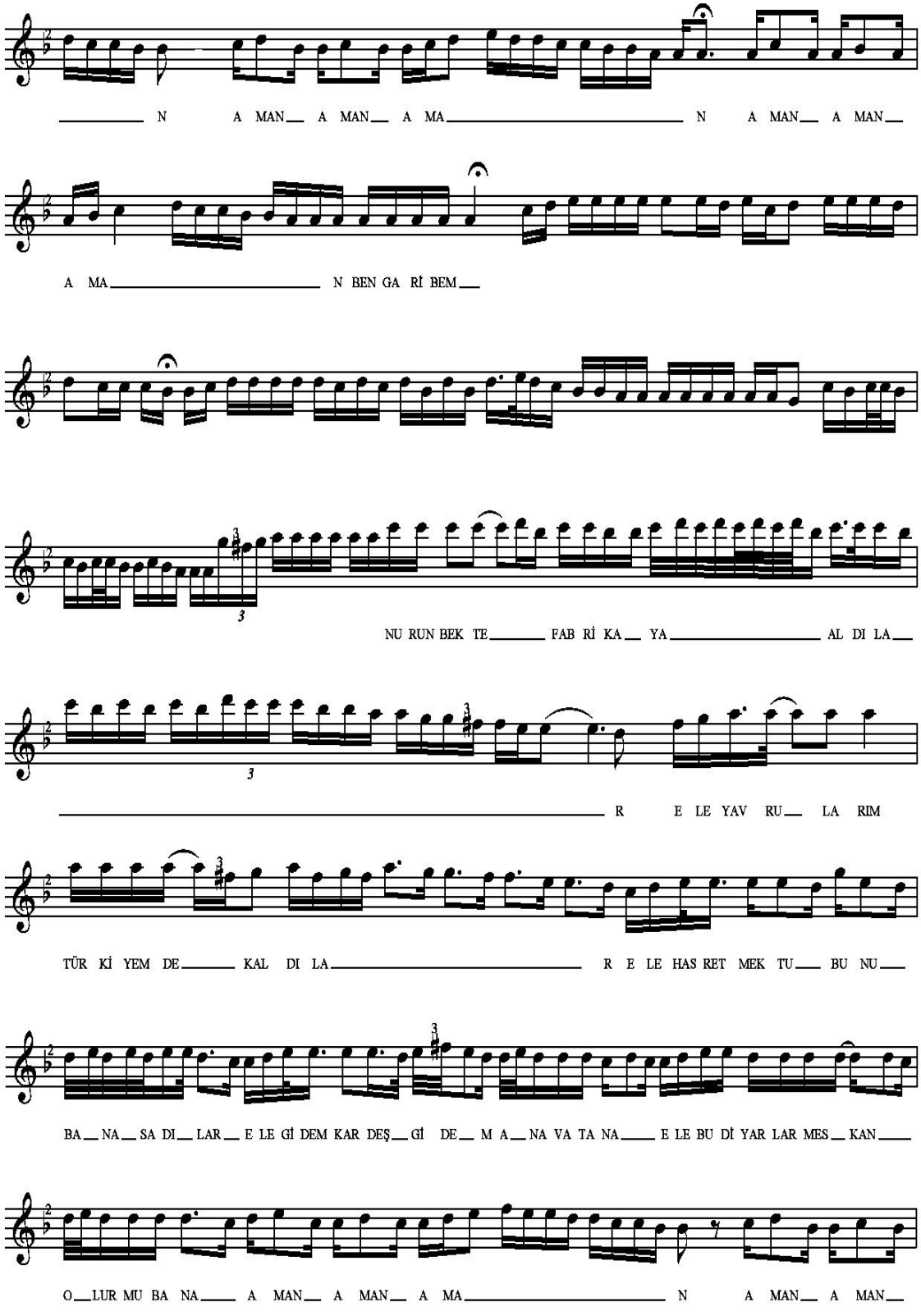
makam dizisinin ilk dört derecesi içerinde inici-çıkıcı seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır. Eserinde A cümlesinin varyant cümleleri de (A’) bulunmaktadır.

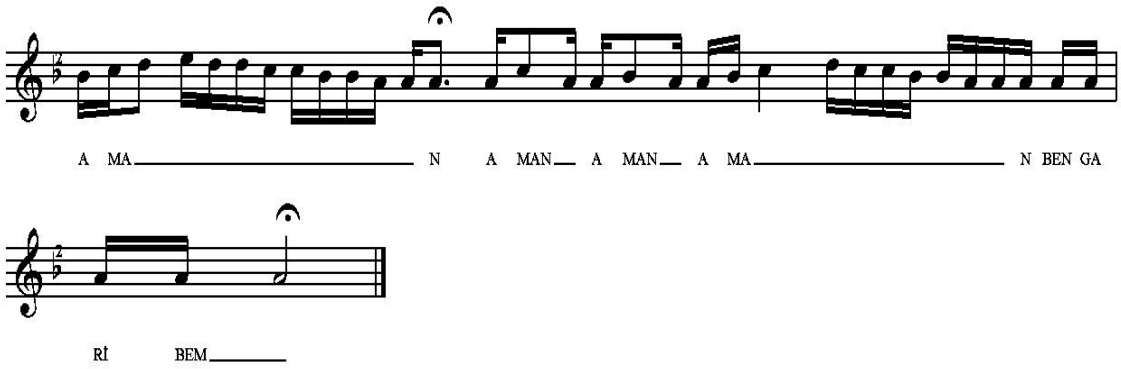
4.2.90. İşçi Geldim Almanya’ya ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
01/06/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

İŞÇİ GELDİM ALMANYA'YA

N A MAN A MAN A MA N A MAN A MAN
A MA N BEN GA Rİ BEM
NU RUN BEK TE FAB Rİ KA YA AL DI LA
R E LE YAV RU LA RIM
TÜR Kİ YEM DE KAL DI LA R E LE HAS RET MEK TU BU NU
BA NA SA DI LAR E LE Gİ DEM KAR DEŞ Gİ DE M A NA VA TA NA E LE BU Dİ YAR LAR MES KAN
O LUR MU BA NA A MAN A MAN A MA N A MAN A MAN



İŞÇİ GELDİM ALMANYA YA KAÇTIM EY
ESENDİSBURG DİSELDORF TA ÇALIŞTIM EY
ELE GİDEM KARDEŞ GİDEM ANA VATANA
ELE BU DİYARLAR MESKAN OLURMU BANA
AMAN AMAN .....AMAN BEN GARİBEM

NURUNBERK TE FABRİKAYA ALDILAR
ELE YAVRUKARIM TÜRKİYEM DE KALDILAR
ELE HASRET MEKTUBUNU BANA VERDİLER
ELE GİDEM KARDEŞ GİDEM ANA VATANA
ELE BU DİYARLAR MESKAN OLURMU BANA
AMAN AMAN .....AMAN BEN GARİBEM

NOT: ESER SERBEST OKUNUR UZUN HAVA FORMATINDADIR.

İşçi Geldim Almanya'ya

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Muhayyer" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 11(la-re) ses aralığına sahiptir.

Ritmik Yapısı

Usül: Eser serbest şekilde icra edilir.

Değerlendirme

Eser makam dizisinin yedinci derecesinden başlayarak sekizinci dereceye vurguyla başlar. Akabinde makam dizisinin yedinci derecesinden başlayarak benzer şekildeki kalıplarla iniş gösterir. Sonrasında makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde seyir gösterdikten sonra saz bölümü karar sesinde sonlanmaktadır. Söz bölümüne giriş vermek için karar sesinden makamın yedinci derecesine atlama yapılarak sekinci derecede asma kalış yapmıştır.

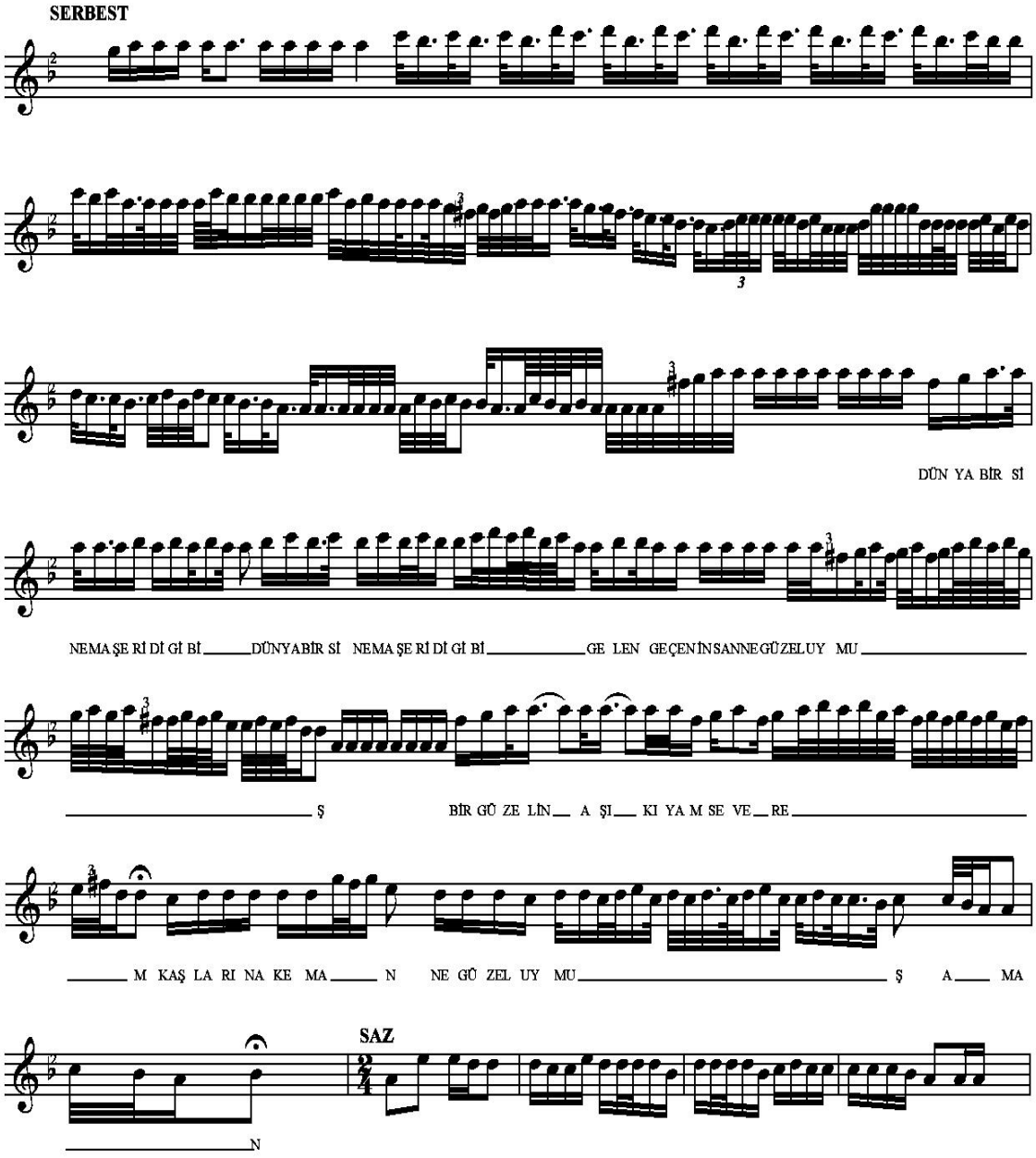
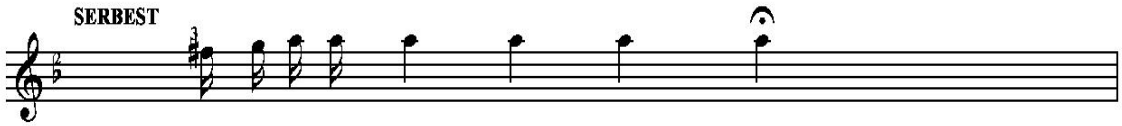
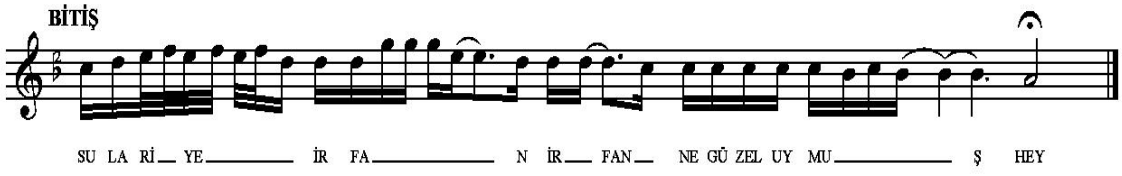
Âşık gurbet acısı vurgulamak için makam dizisinin tiz seslerini kullanarak feryadı ön plana çıkarttığını görmekteyiz. Eserdeki sözler ile melodik yapının karakteristik özelliklerinin birbiri ile ne kadar uyumlu olduğunu görmekteyiz. *"Ele Gidem Kardeş Gidem Anavatana"* derken de sıla özlemini daha pes sesler ile ifade ettiğini görmekteyiz. Bu bölümde makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde inici-çıkıcı seyir edilerek karar sesinde ilk dörtlük sonlanmaktadır. Eserin ikinci dörtlüğünün saz bölümü birinci, dörtlükten farklı olup, makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanarak, söz girişi için yedinci dereceye atlayarak sekinci dereceye vurgu yapılmış ve asma kalış göstermiştir. Birinci dörtlükteki melodik yapı ile ikinci dörtlükteki melodik yapı benzerlik göstermektedir.

4.2.91. Dünya Bir Sinema Şeridi Gibi ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
20/05/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

DÜNYA BİR SİNEMA ŞERİDİ GİBİ



DÜNYA BİR SİNEMA ŞERİDİ GİBİ
GELEN GEÇEN İNSAN NE GÜZEL UYMUŞ
BİR GÜZELİN AŞIKIYAM SEVEREM
KAŞLARINA KEMAN NE GÜZEL UYMUŞ AMAN

ALLAH BİR MUHAMMED ALİ DE BİRDİR
DAVUT NEBİ RUSTEM ZALİ DE BİRDİR
KAHRAMANI KANTİL VELİ DE BİRDİR
DOKTORLUKTA LOKMAN NE GÜZEL UYMUŞ AMAN

BU MÜLKE SÜLEYMAN İNSANA VATAN
BİR İBRAHİM ETEM HİZMETE SELMAN
ARI OLUP HER ÇİÇEKTEN BAL ALMAN
SULARİYE İRFAN NE GÜZEL UYMUŞ AMAN
SULARİYE İRFAN NE GÜZEL UYMUŞ HEY

NOT: DİĞER DÖRTLÜKLERDE AYNI MELODİ İLE OKUNUR VE ESER BİTİŞ KISMI İLE SONA ERER.

Dünya Bir Sinema Şeridi Gibi

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: "Muhayyer" makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 11(la-re) ses aralığına sahiptir.

Ritmik Yapısı

Usül: Eser serbest şekilde icra edilmiş, dörtlükler arasında 2/4'lül ana usül kullanılmıştır.

Değerlendirme

Eser makam dizisinin yedinci derecesinden başlayarak sekizinci dereceye vurguyla başlar. Hemen sonrasında makamın dokuzuncu, onuncu ve onbirinci sesleri arasında inici çıkıcı seyir gösterdikten sonra, altıncı derecede asma kalış yapar. Sonrasında eser yedinci derece ile başladıktan sonra sekizinci dereceye vurgu yaparak sıralı olarak sekizinci dereceden iniş gösterir. Eser de bu inişten sonra beşinci derece vurgulanarak yedinci dereceye tekrar çıkılsa da eser aslında iniş hissiyatı vermekte ve akabinde sıralı ve benzer kalıplar ile karar sesine kadar iniş göstermektedir. Söz kısmına geçişi vermek için eser karar sesinden altıncı sese atlayarak sekizinci derece üzerinde vurgu yaparak bu derecede kalış göstermiştir.

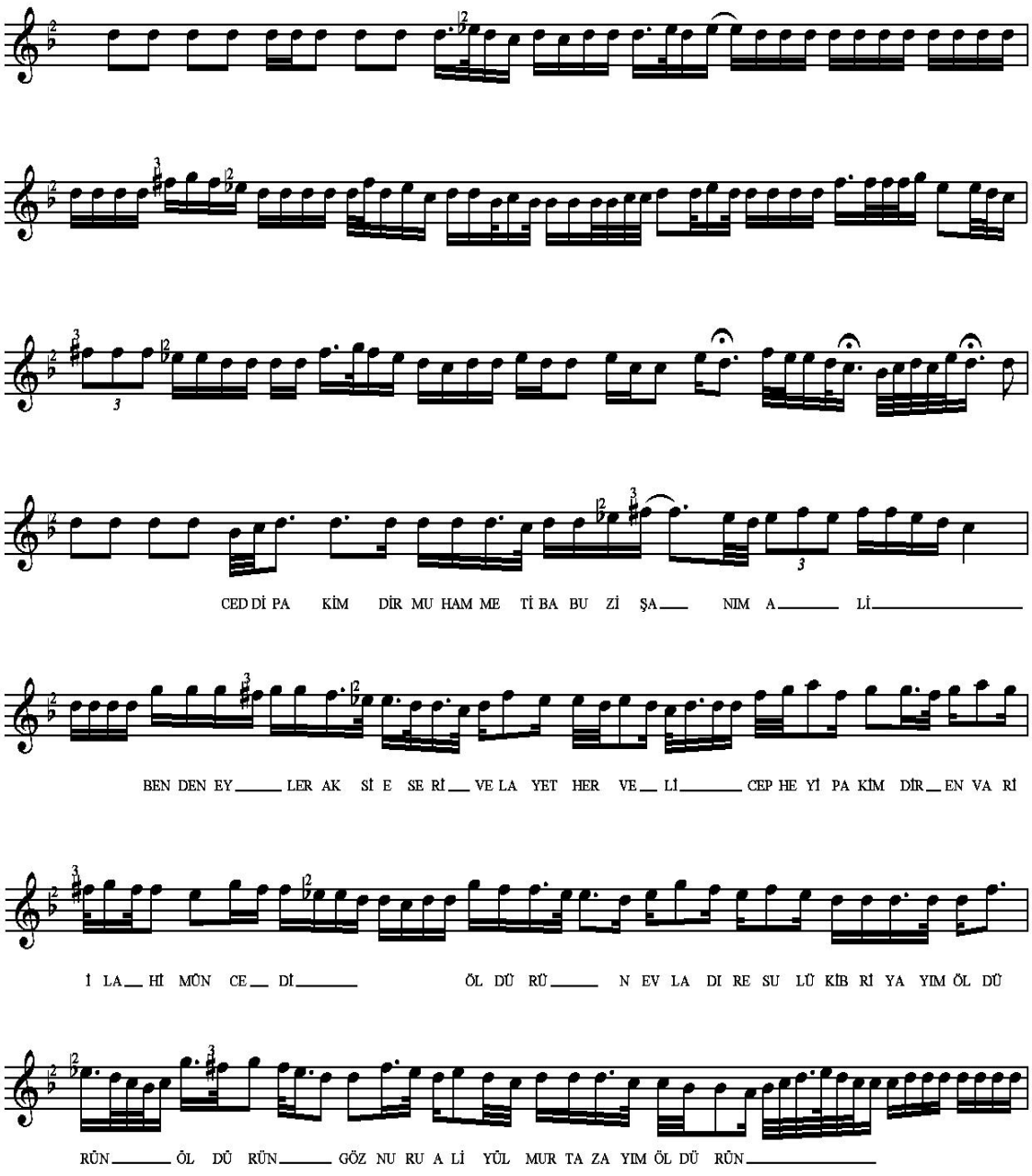
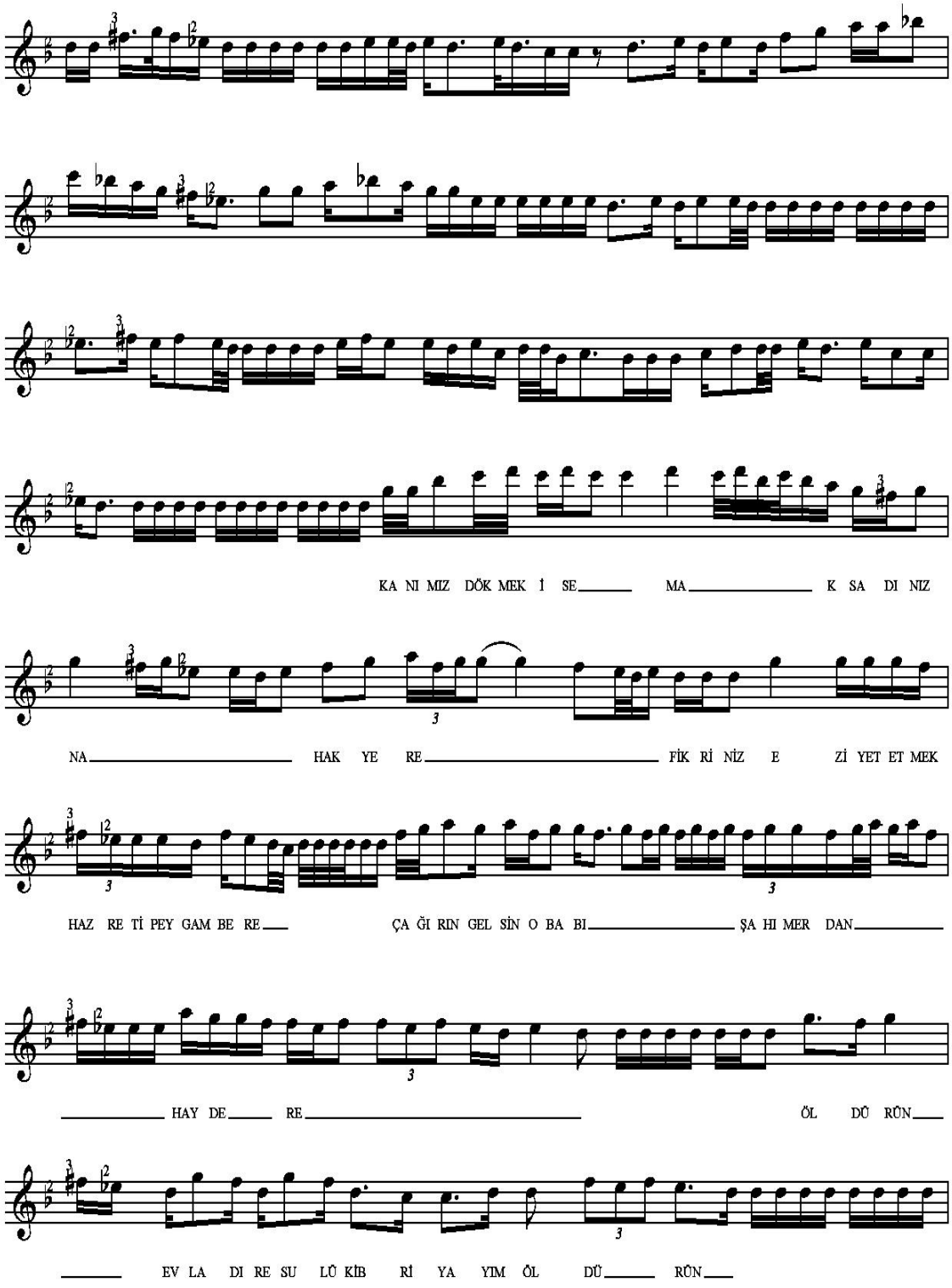
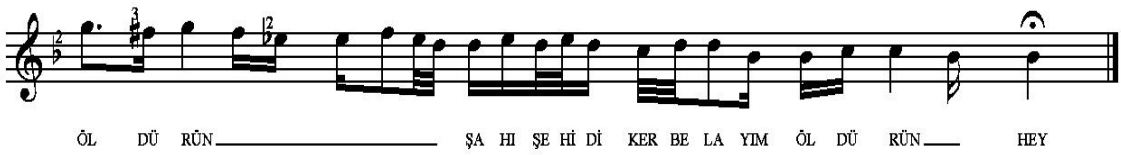
Eserin söz bölümünde sekizinci derece vurgulandıktan sonra, makam dizisinin onbirinci derecesine kadar çıkış göstermiş ve iniş göstererek makam dizisinin dördüncü derecesinde kalış göstermiştir. *"Bir güzelin aşıkıyam"* derken içindeki sevdayı haykırmak için makam dizisinin tiz seslerini kullandığını, *"kaşlarına keman ne güzel uymuş"* derken de duygusal hissiyatı artırmak için âşık, makam dizisinin ilk beş derecesini kullanarak duygulardaki farklılığı da vurguladığını görmekteyiz. Eserde ki dörtlüklerin aralarında icra edilen saz bölümü 2/4 lük olup, makam dizisinin ilk beş derecesi içerisinde icra edilerek karar sesinde sonlanmaktadır. Eserin üçüncü dörtlüğünün mahlas kısmında bitişi daha da güçlendirmek için makam dizisinin üçüncü derecesinden başlanmakta yedinci dereceye kadar çıkış göstererek karar sesinde sonlanmaktadır.

4.2.92. Naat-ı Hz. Hüseyin ve Analizi

NOTAYA ALINAN TARİH
20/05/2012

NOTAYA ALAN
İNAN TEKİN

SÖZ-MÜZİK
AŞIK DAVUT SULARİ

NAAT-I HZ. HÜSEYİN

KA NI MIZ DÖK MEK İ SE MA K SA DI NIZ
NA HAK YE RE FİK Rİ NİZ E Zİ YET ET MEK
HAZ RE Tİ PEY GAM BE RE ÇA ĞI RIN GEL SİN O BA BI ŞA HI MER DAN
HAY DE RE ÖL DÜ RÜN
EV LA DI RE SU LÜ KİB Rİ YA YIM ÖL DÜ RÜN

CEDDİ PAKİMDİR MUHAMMEDİ BABUZİŞANIM ALİ
BENDEN EYLER ESERİ VELAYETİ HER VELİ
CEPHEYİ PAKİMDİR ENVARİ İLAHİ MÜNCEDİ
ÖLDÜRÜN EVLADI RESULÜ KİBRİYAYIM ÖLDÜRÜN
ÖLDÜRÜN GÖZ NURU ALİYÜL MURTEZAYIM ÖLDÜRÜN

KANIMIZ DÖKMEK İSE MAKSADINIZ NAHAK YERE
FİKRİNİZ EZİYET ETMEK HAZRETİ PEYGAMBERE
ÇAĞIRIN GELSİN O BABI ŞAHI MERDAN HAYDERE
ÖLDÜRÜN EVLADI RESULÜ KİBRİYAYIM ÖLDÜRÜN
ÖLDÜRÜN ŞAHI ŞEHİDİ KERBELAYIM ÖLDÜRÜN

Naat-ı Hz. Hüseyin

Ezginin Melodik Yapısı

Dizisi: “Segâh” makamı dizisindendir.

Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10(si-re) ses aralığına sahiptir.

Ritmik Yapısı

Usül: Eser serbest şekilde icra edilir.

Değerlendirme

Eserin saz bölümü, makam dizisinin üçüncü derecesinden başlamakta ve dizinin ilk altı derecesi içerisinde inici-çıkıcı bir şekilde seyir ettikten sonra dizinin üçüncü derecesinde kalış yaparak sonlanmaktadır. İlk dörtlüğün söz bölümündeki melodik yapı, ses genişliği açısından ve kullanılan sesler bakımından saz bölümündekine paralellik göstermektedir. Bu bölümde özellikle makam dizisinin beşinci ve altıncı sesleri vurgulanmaktadır.

İkinci dörtlüğün saz bölümü makam dizisinin üçüncü derecesinden başlamakta, akabinde sekizinci ve dokuzuncu derecelere kadar çıkış göstermekte ve hemen sonrasında iniş göstererek, makam dizisinin üçüncü derecesinde sonlanmaktadır. Bu bölümdeki tiz seslere çıkış bir nevi söz kısmındaki tiz seslerinin de habercisi olduğunu göstermektedir. İkinci dörtlüğün söz bölümü makam dizisinin altıncı derecesinden başlayarak onuncu dereceye kadar çıkış göstererek iniş göstermektedir. Bu durum ikinci dörtlükteki saz bölümü ile söz bölümünün müzikal manada uyumlu olduğunu ve âşık’ın iyi bir kompozitör olduğunu göstermektedir. Eserin kalan bölümü de makam dizisinin ilk altı derecesi içerisinde inici-çıkıcı seyir ettikten sonra karar sesinde sonlanmaktadır.

SONUÇ

Geçmişten günümüze kadar devam eden ozanlık geleneği, toplum kültürünün kuşaktan kuşağa ulaşmasını sağlamıştır. Bu nedenle gerek İslamiyet öncesinde gerekse de İslamiyet'ten sonra ozan, baksı, âşık vb isimlerle anılan saz şairleri bu kültürün topluma aktarılmasında köprü görevi görmüşlerdir. Bu âşıklar girdikleri topluluklarda gerek etkilenmiş gerekse de etkilemiş olmaları münasebetiyle de toplumdaki değişimin sembolü olmuşlardır. Kültür aktarımının yanında toplumu iyiye doğruya yöneltme uğraşı içerisinde olmuş, hikmetli söz söyleme anlayışı içerisinde yerlerini almışlardır.

"Ozanlık (âşıklık) Geleneğinin" temsilcisi olarak yetişen Âşık Davut Sulari, 20. yy'ın en önemli âşıklarından biridir. Ustası dedesi Pir Mehmed Kaltuk' tur. İlk bağlama derslerini dedesinden alır. Alevi-Bektaşi inanç anlayışına sahip olması ve bu inanç anlayışının dini önderi olarak Alevi dedesi kimliği de bağlama çalmasında etkili olmuştur. Alevi dedesi olması sebebiyle Alevi-Bektaşi inanç anlayışının kendisine vermiş olduğu toplumun ibadet hizmetinin yerine getirilmesinde kendisinin önemli derece de katkısı olmuştur.

"Badeli Âşık" ve "Gezgin Âşık" tipinin en önemli örneğidir. Yerel âşıklığın yanı sıra Sulari'nin yurdun bütün illerinin köy köy, kasaba kasaba gezmesi ona yurt ozanı kimliğini kazandırmıştır.

Âşık Davut Sulari gördüğü rüya sonrasında hak aşığı olarak hep bir aşkın peşinden koşmuştur. Bu aşkın tasavvufi bir aşk olarak nitelemek hiç yanlış olmaz. Bunu eserlerindeki Hz Ali ve Ehli-Beyt sevgisinden de anlaşılmaktadır.

Âşık Davut Sulari'nin sanat hayatının ilk otuz senesinde sosyal içerikli eserlere neredeyse rastlanmaz. Genellikle eserler tasavvufi niteliktedir. Fakat ülkenin 1970'li yıllarda ki toplumsal olaylar(Maraş ve Çorum olayları), ekonomik nedenler ve toplumsal yozlaşma, Âşık Davut Sulari'nin sosyal içerikli şiirler yazıp bu şiirleri bestelemesine neden olmuştur.

Âşık Davut Sulari'nin Muzaffer Sarısözen ile tanışmasından sonra kendi hayatında yeni bir müzikal yaşam yolu açılmıştır. TRT radyolarında çalışması, Ulvi Cemal Erkin ve Muzaffer Sarısözen'den nota dersleri alması, sanatçılarla beraber olması, makam bilgisini geliştirmesi O'nu, âşıklık geleneğinde farklı bir yere koymaktadır. Bu nedenle

kendisinden etkilenen birçok âşık ve halk müziği sanatçısı olmuştur. Bunlara örnek olarak Âşık Mahzuni Şerif, Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Belkıs Akkale, Âşık Daimi bunlardan bazılarıdır.

Âşık Davut Sulari'nin doğaçlama şiir okuması ve bu şiirleri doğaçlama bir şekilde çalması maalesef birçok eserinin günümüze ulaşmasını engellemiştir. Sulari'nin Alevi dedesi olması münasebetiyle dedelik görevini yapmak için birçok talibine gittiğinde, talipleri tarafından eserlerinin bazıları kayıt altına alınmıştır. Çalışmamızdaki bazı eserleri bu kayıtlar sayesinde notaya alarak, Türk kültürüne kazandırma amacı düşünülmüştür. Kendi eserlerinin yanı sıra usta malı eserleri de iyi bir şekilde yorumladığı görülmektedir. Fakat bu çalışmada okuduğu usta malı eserlere yer vermemesindeki gaye sadece kendisine ait olan eserleri analiz etmektir.

20.yy âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden olan ve THM adına önemli katkıda bulunmuş ve bulunacak birçok sanatçıyı etkilemesine katkısı olması sebebiyle de TRT-THM repertuarında sadece onbeş (15) eserinin bulunmasını bir eksiklik olarak kabul edilmektedir.

Bu çalışmada Âşık Davut Sulari'ye ait 92 eser incelenmiştir. Bu eserlerden 15'i TRT-THM repertuarından alınarak incelenmiş, kalan 77 eser torunu Berrin Sulari'nin katkılarıyla elde edilmiş ve notaya alınmıştır. TRT-THM repertuarındakilerde dahil olmak üzere 92 eserin tamamı finale müzik programı vasıtasıyla baştan yazılmıştır.

Âşık Davut Sulari'nin henüz gün yüzüne çıkmamış birçok eserinin olduğu da bilinmektedir. Avrupa'nın ve Ortadoğu'nun birçok ülkesini gezdiğini düşündüğümüzde muhtemelen buralarda da kayıtlarının olabileceğini düşünülmektedir. Fakat bunlara ulaşmamız imkânımız dâhilin de değildir. Bu çalışma, Sulari'nin bulabildiğimiz eserlerinin toplanması ve yapılacak olan çalışmalara ışık tutması mahiyetinde bir kaynak oluştaracağı da düşünülmüştür.

Âşık Davut Sulari'ye ait 92 eseri makam dizisi açısından baktığımızda;

38'i Uşşak makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 41,30 unu oluşturmaktadır.

15’i Hüseyni makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 16,30 unu oluşturmaktadır.

7’si Uşşak-Hüseyni makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 7,60 ını oluşturmaktadır.

11’i Karcığar makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 11,95 ini oluşturmaktadır.

1’i Bayati makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 1,08 ini oluşturmaktadır.

3’ü Nikriz makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 3,26 sını oluşturmaktadır.

5’i Hicaz makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 5,43 ünü oluşturmaktadır.

2’si Saba makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

3’ü muhayyer makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 3,26 sını oluşturmaktadır.

2’si Çargâh makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

1’i Uşşak-Hüseyni-Karcığar makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 1,08 ini oluşturmaktadır.

2’si Uşşak-Hicaz makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

2’si Segâh makamı dizisinde bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

Buradan da anlaşılacağı üzere Âşık Davut Sulari’nin geniş bir makam bilgisine sahip olduğu görülmektedir. Eserlerinin büyük bir bölümünü Uşşak, Hüseyni ve Karcığar makamı dizilerinde bestelediği dikkat çekmektedir.

Usül bakımından incelendiğinde 92 eserin;

5'i 2/4'lük usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 5,43 ünü oluşturmaktadır.

50'si 4/4'lük usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 54,34 ünü oluşturmaktadır.

2'si 6/4'lük usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

1'i 8/4'lük usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 1,08 ini oluşturmaktadır.

6'sı 5/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 6,52 sini oluşturmaktadır.

7'si 7/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 7,60 ını oluşturmaktadır.

4'ü 9/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 4,34 ünü oluşturmaktadır.

7'si 10/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 7,60 ını oluşturmaktadır.

5'i 12/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 5,43 ünü oluşturmaktadır.

1'i 18/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 1,08 ini oluşturmaktadır.

1'i 20/8'lik usulde bestelenmiş ve bu da genel eserlerin % 1,08 ini oluşturmaktadır.

3 eserini de serbest usul de bestelemiş ve bu da genel eserlerin % 3,26 sını oluşturmaktadır.

Buna göre usul bakımından, Âşık Davut Sulari'nin, ana, birleşik, karma ve serbest usullerde eserler bestelediği tesbit edilmiştir. Sulari'nin bazı eserlerinde birden fazla usulü kullanması da onun iyi bir konpozitör olduğunu göstermektedir.

Âşık Davut Sulari'nin eserlerinin ses genişliğine bakıldığında eserlerinin;

1'i 4 ses aralığında olup, genel eserlerin % 1,08 ini oluşturmaktadır.

13'ü 5 ses aralığında olup, genel eserlerin % 14,13 ünü oluşturmaktadır.

21'i 6 ses aralığında olup, genel eserlerin % 22,82 sini oluşturmaktadır.

19'u 7 ses aralığında olup, genel eserlerin % 20,65 ini oluşturmaktadır.

18'i 8 ses aralığında olup, genel eserlerin % 19,56 sını oluşturmaktadır.

9'u 9 ses aralığında olup, genel eserlerin % 97,82 sini oluşturmaktadır.

7’si 10 ses aralığında olup, genel eserlerin % 7,60 ını oluşturmaktadır.

2’si 11 ses aralığında olup, genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

2’si 12 ses aralığında olup, genel eserlerin % 2,17 sini oluşturmaktadır.

Buna göre Âşık Davut Sulari’nin eserlerine bakıldığında birçok ses aralığında eserler bestelediği sonucuna ulaşılmaktadır.

Âşık Davut Sulari’nin eserlerine genel bir bakışla baktığımızda, eserlerinin büyük bir çoğunluğunun tek bölümlü, iki bölümlü ve üç bölümlü periyodlardan meydana geldiği sunucuna ulaşılmıştır.

Âşık Davut Sulari’nin TRT-THM repertuarında ki eserlerini derleme tarihi bakımından incelediğimizde 2 eserinin 1949, 1 eserinin 1975, 1 eserinin 1976 ve 1 eserinin de 1997 yılında derlendiği görülmektedir. İlk derlemeyi 1949 yılında yapan Muzaffer Sarısözen dir. Bu beş eserinin haricindeki eserlerinin derleme tarihleri bilinmemektedir.

Bu çalışmada Âşık Davut Sulari’nin TRT-THM repertuarındaki 15 eserinin haricinde Âşık’a ait 77 eseri daha notaya alınmış, Âşık hakkında bundan sonra yapılacak olan diğer çalışmalar açısından bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle konunun Türk halk kültürü sahasına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

ARTUN, Erman(2005), *"Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı"* Kitap Matbaacılık, İstanbul.

ARTUN, Erman(1997), *"Adana Aşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları"* 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri Cilt 1 Ankara.

ASLAN, Ferhat(2002), *"Kars Yöresi Âşıklarının Usta Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi"* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans Tezi, İstanbul.

BAŞGÖZ, İlhan(1968), *"İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi"*, Ararat Yayınları, İstanbul.

BORATAV, Pertev Naili(1983), *"Folklor ve Edebiyat"* İstanbul.

ÇOBANOĞLU, Özkul(2002), *"Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş"* Akçağ Yayınları, Ankara.

ÇOBANOĞLU, Özkul(1999). *"Osmanlı Devleti'nde Türk Halk Kültürü'nün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri"*, Yeni Türkiye Dergisi, Osmanlı Özel Sayısı, C. 9,

ÇOBANOĞLU, Özkul(2000), *"Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü"* Akçağ Yayınları, Ankara.

DUYGULU, Melih(1999), *"Davut Sulari"* Kalan Müzik Arşiv Serisi, İstanbul.

ERGÖZ, Hatice Selen (2007), *"Türk Müziği Nazariyatı Ve Solfeji Uygulama Kitabı I"* Değişim Yayınları, Sakarya.

ERZİNCAN VALİLİĞİ(2011), *"Erzincan Tarihi"* www.erzincan.gov.tr.

GÖKALP, Mehmet(1989), *"Âşık Edebiyatında Bade, Hızır ve Ledün İlmi"* Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

GÜNAY, Umay(1993), *"Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi"*, Ankara: Akçağ Yayınları, Ankara.

GÜZEL, Abdurrahman, Ali TORUN(2003), *"Türk Halk Edebiyatı El Kitabı"* Akçağ Yayınları, Ankara.

HACI BEKTAŞ VELİ KÜLTÜR VAKFI(1994), *"Âşık Davut Sulari"*, İmece Kültür Sanatevi Yayın No: 8, Akademi Matbaası Ankara.

HALICI, Feyzi(1992), *"Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste"* Ankara.

İVGİN, Hayrettin(1985), *"Âşık Davut Sulari"* Türk Folklor Araştırmaları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 64. Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara.

KALKAN, Emir(1991), *"XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri"* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KAYMAZ, Rıfkı, ÖZDEMİR H. İbrahim,(2010), *"Erzincanlılar Ansiklopedisi"*, Doğu Yayınları, Erzincan.

KEMALİ, Ali(1992), "Erzincan" İstanbul.

KILIÇASLAN, Mazlum Nusret, ŞAYLAN, Sezai, *"Tercanlı Âşık Davut Sulari"* Yayımlanmamış Kitap Çalışması.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad(2004), *"Saz Şairleri"*, Akçağ Yayınları, Ankara.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad(2004), *"Edebiyat Araştırmaları 1"*, Akçağ Yayınları, Ankara

KÖPRÜLÜ, M. Fuad(2004), *"Edebiyat Araştırmaları 2"*, Akçağ Yayınları, Ankara

NASRATTINOĞLU, İrfan Ünver(1989), *"Aşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sulari"* Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu 5-7 Kasım 1987" Elazığ.

NASRATTINOĞLU, İrfan Ünver(1992), *"Fırat Havzasında Yaşayan Günümüz Halk Şairleri"* Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu 24-27 Ekim 1985" Elazığ.

OĞUZ, M. Öcal(2007), *"Âşık Şiiri"*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt 2, İstanbul.

ÖZIŞIK, ZİYA(2006), *"Davut Sulari'deki Sevdaya Bakın"*, Evrensel Gazetesi 18.01.2006 Tarihli Yazı.

ÖZKAN, İsmail Hakkı(2000), *"Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri"* Ötüken Neşriat A.Ş. İstanbul.

SAKAOĞLU, Saim(1986), *"Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine"* Kültür ve Turizm Bakanlığı III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim, ŞİMŞEK, Esma, ALPTEKİN, Ali Berat(1992), *"Azerbaycan Tapmacaları / Bilmeceleri"*, Elazığ.

SARISÖZEN, Muzaffer, (1962), *"Türk Halk Musikisi Usulleri"*, Resimli Posta Matbaası, Ankara.

SULARİ, Berrin(2005), *"Davut Sulari ve Edibe Sulari Hakkında"*, Serçeşme Dergisi, Sayı 11.

SULARİ, Berrin, "Âşık Davut Sulari hakkında 21.04.2012 tarihli görüşme"

SULARİ, Edibe(1993), *"Davut Sulari, Alevilik ve Müzik Üzerine Söyleşi"* Kervan Dergisi, Sayı 27.

SULARİ, Edibe(Ocak 1993), *"Âşık Davut Sulari Dede"* Kervan Dergisi, Sayı 23.

ŞAHİN, Salih(1983), *"Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri"*, Yorum Matbaacılık Sanayi, Ankara.

TAŞ, Fahri, Salih TURHAN(2004), *"Erzincan Türküleri 2"* Ajans-Türk Basım ve Basım A.Ş. Ankara.

TEKİN, İnan(2006), *"Bektaşi Musikisi ve Nefesler"* Sakarya Üniversitesi Lisans Bitirme Tezi. Sakarya.

YALSIZUÇANLAR, Sadık(2009), *"Efendiler Bağı Davut Sulari yaşamı ve Şiirleri"* Barış Matbaa, İstanbul.

YARDIMCI, Mehmet(1986) *"Âşık Davut Sulari Hayatı, Sanatı, Şiirleri ve Sulari ile Son Sohbet"* Erciyes Dergisi, Sayı 105. Kayseri.

YARDIMCI, Mehmet(2009), *"Geçmişten Günümüze Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü"* turkoloji.cu.edu.tr.

YARDIMCI, Mehmet(2004), *"Âşık Edebiyatında Rüya Sonrası Âşık Olma(Bade İçme)"* turkoloji.cu.edu.tr.

YILMAZ, Güneş(2006), *"Davut Sulari ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri"* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

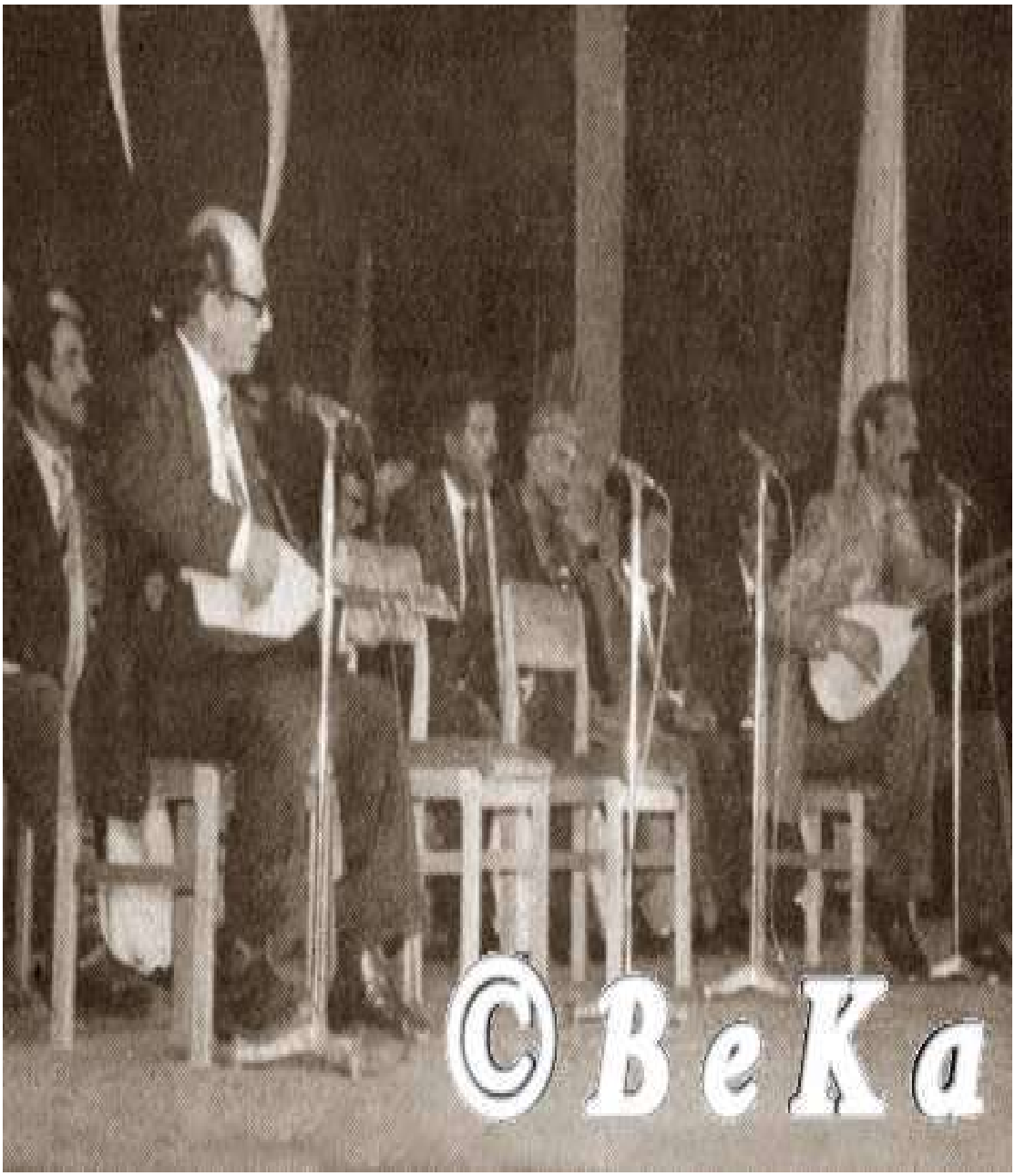
YURT ANSİKLOPEDİSİ(1982), *"Erzincan"* Cilt 4, İstanbul.

EKLER

EK-1

Üç Telli Turnam adlı Plak Kapağı

EK-2



Konya Aşıklar Bayramı 08.10.1984

EK-3

Konya Âşıklar Bayramı 1966 Murat Çobanoğlu İle Birlikte

EK-4

1965 Yılı Hacı Bektaş Veli Türbesinin İçi Aslan Başlığının Yanı

EK-5

Konya Âşıklar Bayramı 06.10.1984

EK-6

Bir Seyahat Öncesinde

EK-7

EK-8

Hacı Bektaş Veli Türbesinin Önü

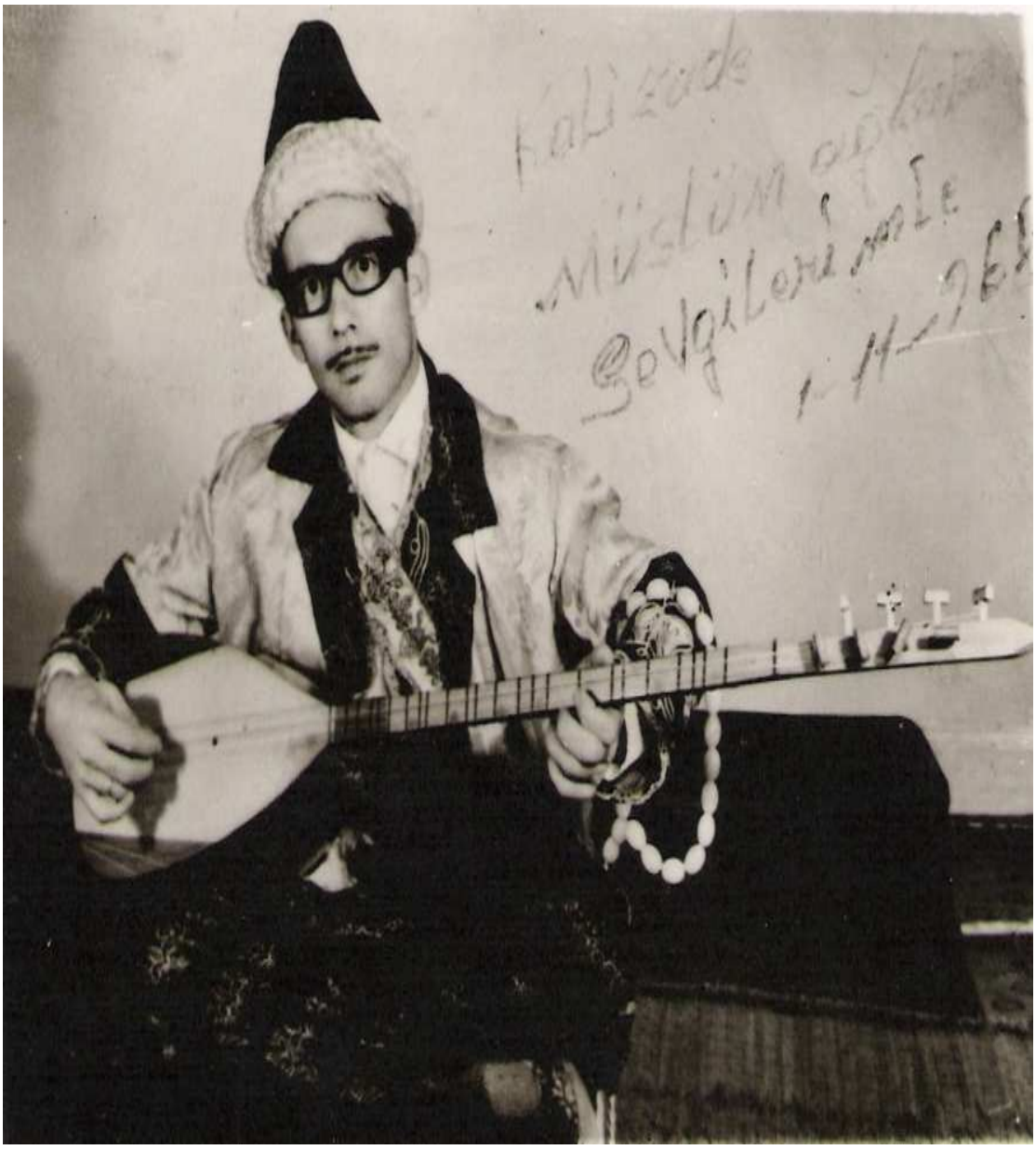
EK-9

Erzurum Âşıklar Bayramı Program Öncesi Arkadaşlarıyla

EK-10

Atı Leyla İle

EK-11



Müslüm Ağbaba'ya Gönderdiği Fotoğrafı

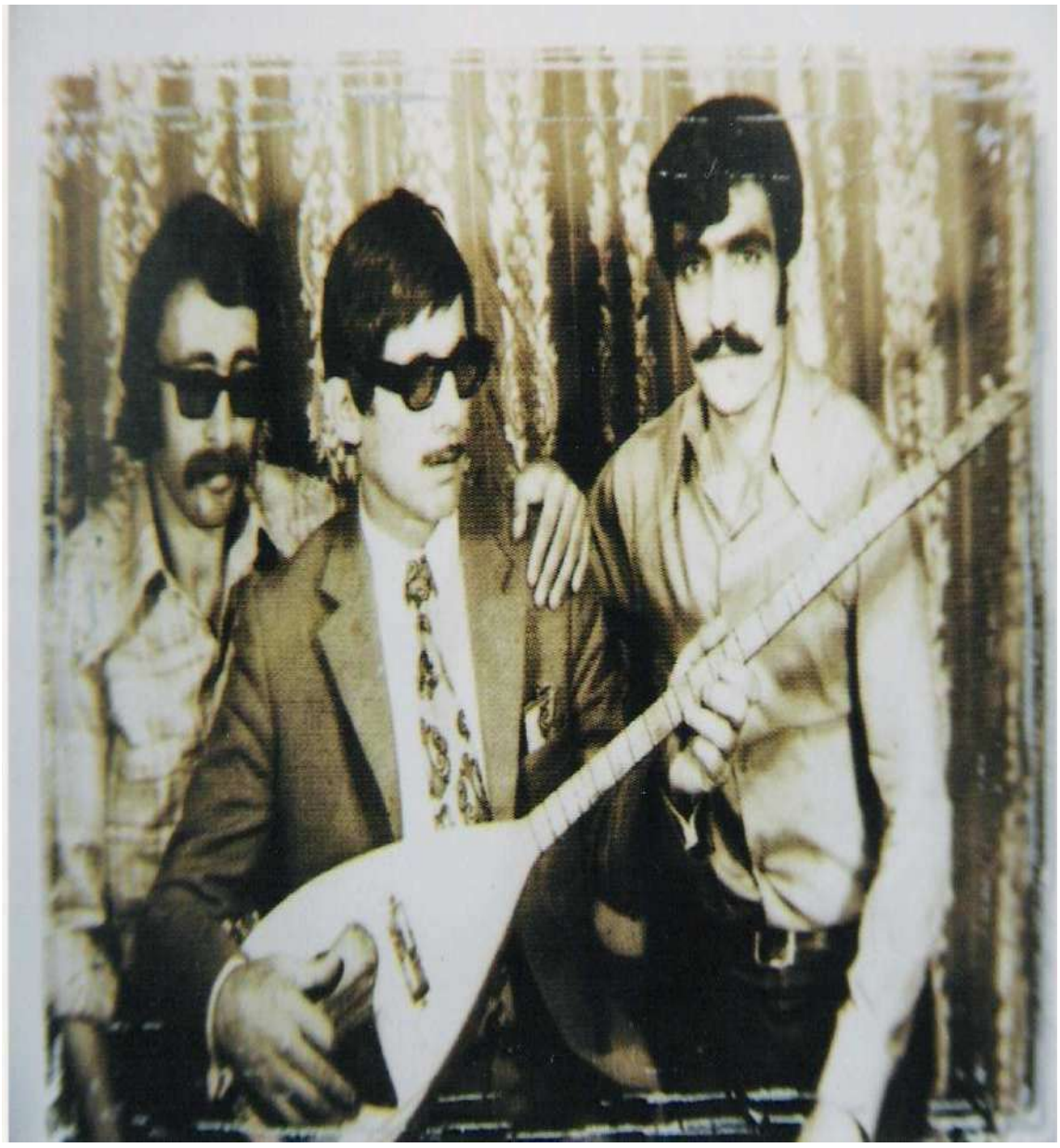
EK-12

Evde Müzik Çalışması Yaparken

EK-13

Davut Sulari Bir Konser Esnasında

EK-14



Sulari Yakın Dostlarıyla

EK-15

Erzincan'ın Çayırlı İlçesindeki Mezarı

ÖZGEÇMİŞ

21 Temmuz 1979 yılında Muş'un Varto ilçesinin Omcalı nahiyesinde doğdu. İlkokulu dördüncü sınıf dâhil olmak üzere Omcalı Mehmetçik ilköğretim okulunda okudu. 1989 yılında İstanbul'a ailesiyle birlikte yerleşmiş, ilkokul beşinci sınıfı Tuzla Aydınlı ilköğretim okulunda okuyarak ilköğretimini tamamladı.

1990 yılında orta öğretimini Tuzla Kâşif Kalkavan ortaokulunda tamamlamış, 1993 yılında Kâşif Kalkavan Lisesi adını olan bu okulda lise öğretimine başlamış 1996 yılında bu okuldan mezun oldu.

1997 yılında Trakya Üniversitesi Kırklareli Meslek Yüksek Okulu İşletme bölümünü kazanmış, bazı nedenler dolayısıyla bırakmak zorunda kalmıştır.1999 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Van Meslek Yüksek Okulu Radyo-Televizyon bölümünü kazanmış, 2001 yılında mezun olmuştur.

2002 yılda Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünü kazanmış, 2006 yılında konservatuar birincisi olarak mezun oldu. 2006 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü "Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı"nda yüksek lisans Öğrenimine başladı. 2008 yılında atanmış olduğu Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde müzik öğretmeni olarak Adana'da görev yapmaktadır. Halen Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü "Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı"nda öğrenimine devam etmektedir.